АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Потенциальному текстологу
Тамаре Ивановне
Орнатской
для сугубо критического
использования

А. Л. Гришунин

10 февраля 1966.
Москва.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Под редакцией

В. С. НЕЧАЕВОЙ

Издательство
Академии Наук СССР

МОСКВА · 1962

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга освещает проблемы, связанные с исследованием текста и публикацией произведений русской литературы, критики и публицистики. В той или иной мере подобными исследованиями приходится заниматься не только текстологам-литературоведам, но и специалистам всех отраслей знания: научная подготовка текста производится при издании сочинений выдающихся общественных деятелей, деятелей науки и искусства.

Эта книга ограничивает свою задачу рассмотрением основ текстологии новой русской литературы (начиная с XVIII в.). Своеобразие литературных текстов, как текстов художественных, обусловливает при исследовании и установлении их известную специфику; это, однако, не мешает применению основных положений литературоведческой текстологии к текстам вообще, независимо от их содержания и характера.

Авторы ставили перед собой задачу научно-теоретического осмысления опыта, накопленного современной советской и дореволюционной русской текстологией, не задаваясь целью создания учебника или учебного пособия по текстологии. В суждениях авторов нашли выражение их принципиальные позиции, без чего всякое исследование превращается лишь в описание и констатирование фактов. Эти позиции вызвали авторов на полемику с теми явлениями в текстологии, прежде всего с теми методологическими установками, которые, по мнению авторов, не помогают, а препятствуют практической деятельности текстологов в разрешении стоящих перед ними задач. Однако авторы, разумеется, нисколько не претендуют на обязательность или «инструктивность» выраженных ими мнений.

Недостаточная изученность текстов большинства советских писателей и те условия, в которых до недавнего времени происходило их изучение и издание, не позволили авторам достаточно широко пользоваться наблюдениями над текстологией советской литературы.

Научное издание текстов советских классиков литературы и извлечение из него нового текстологического опыта — дело ближайшего будущего.

Несовершенство своего труда авторы видят также в изолированности рассмотрения текстологии русской литературы от текстологии литератур братских союзных республик и зарубежной текстологии.

Сложные вопросы текстологии исследованы далеко еще не достаточно, и настоящий труд не претендует на окончательное разрешение всех спорных проблем. Естественно, что такая работа не может быть свободна от недочетов. Вполне сознавая это, авторы с благодарностью примут критические замечания, продиктованные заботой о дальнейшем развитии текстологии как науки.

Ценные замечания при подготовке труда к печати сделали член-корреспондент Академии наук СССР П. Н. Берков, член-корреспондент Академии наук СССР Д. Д. Благой, доктор филологических наук С. И. Машинский и доктор филологических наук Ю. Г. Оксман, которым авторский коллектив приносит за это свою глубокую благодарность.

Настоящая книга создана группой текстологов Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР под руководством доктора филологических наук *В. С. Нечаевой.*

А. Л. Гришуниным написаны «Введение» и «Очерк истории текстологии новой русской литературы»; *Е. И. Прохоровым* — главы: «Типы изданий», «Расположение произведений в издании», «Рукописные и печатные источники текста», «Выбор источника основного текста» (при участии Л. Д. Опульской), «Установление канонического текста» (при участии М. П. Штокмара), «Вопросы орфографии и пунктуации», «Указатели». *Л. Д. Опульской* написана глава «Проблема датировки произведений», *М. П. Штокмаром* — «Установление авторов анонимных и псевдонимных произведений» (с использованием материалов Л. Д. Опульской, Э. Л. Ефременко и Е. И. Прохорова) и «Другие редакции и варианты». Глава «Комментарии» написана *Э. Л. Ефременко* (при участии М. П. Штокмара), глава «Сопроводительные статьи и сведения о биографии писателя» — *Л. Н. Смирновой.* Библиографию составили *А. Л. Гришунин, Е. И. Прохоров, Э. Л. Ефременко и Л. Н. Смирнова.*

ВВЕДЕНИЕ

Почетная роль принадлежит литературе в деле воспитания нового человека — строителя коммунистического общества. Вместе с литературой несет ответственность за выполнение этой задачи и литературоведение и текстология. Текстолог призван сохранить в чистоте и порядке драгоценное орудие воспитания — литературные памятники; текстолог же обязан сделать все, чтобы это орудие максимально служило гармоническому развитию и духовному обогащению народа в знаменательную эпоху его жизни.

Текстология художественной литературы — это филологическая, литературоведческая наука, изучающая приемы анализа текстов литературных произведений в целях их правильного понимания, критической проверки, исправления и печатания. В зависимости от объекта изучения различают текстологию античной литературы, текстологию медиевистическую, текстологию новой литературы — оригинальной и переводной. Своеобразные текстологические проблемы возникают при закреплении на письме произведений устного народного творчества. Во всех этих случаях мы имеем дело с разными условиями создания и бытования и с различной сохранностью литературных памятников, а следовательно и с разными методами установления текста.

Важнейшими проблемами текстологии являются: изучение творческой истории произведения и источников его текста, выбор основного текста и в результате его критической проверки установление текста канонического, атрибуция (определение авторства), датировка, комментирование, определение состава и композиция изданий различных типов. Все эти и другие проблемы текстологии тесно между собой связаны.

В системе литературоведения текстологии принадлежит заметное место. Органически включаясь в литературоведение и обслуживая его, современная советская текстология наделяет исследователя литературы действенным средством текстологического анализа. Текстология — начало и в известном смысле основа всего литературоведения. Текстологическая работа подготавливает историко-литературное изучение памятника, расчищает ему путь. Рискованно делать какие-либо заключения об идейном содержании или

литературной форме произведения, не установив предварительно его точного текста. Можно было бы привести целую серию примеров грубых просчетов, допущенных вследствие того, что общелитературоведческие выводы делались без предварительного текстологического изучения и опирались на недостаточно достоверный текст. Небрежные издания, с атрибуционными ошибками или неверно установленным текстом создают путаницу, вводят в заблуждение исследователей, затрудняют изучение классического наследия. Благодаря работе текстологов в иных случаях уточняются, меняются наши представления о писателях, и их творчество понимается нами в значительной мере по-новому. Существенные коррективы были внесены на этой основе в интерпретацию творчества многих русских писателей и вносятся непрерывно. Завершение грандиозного 90-томного полного собрания сочинений Льва Толстого вызывает появление исследований, по-новому осмысляющих жизнь и творчество писателя. Текстологи открыли читателям многие неизвестные ранее страницы Пушкина, Некрасова, Салтыкова-Щедрина и других русских классиков. В результате громадной работы, проделанной К. И. Чуковским и другими текстологами-некрасоведами, иначе зазвучали многие произведения Некрасова, уродовавшиеся прежде жесткими требованиями царской цензуры.

С другой стороны, плодотворная текстологическая работа использует весь арсенал литературоведения и невозможна без всестороннего исследования произведения. Взаимопроникающая связь с другими филологическими дисциплинами придает советской текстологии необходимую широту взгляда, является источником ее силы и залогом дальнейшего развития нашего литературоведения. Каждое советское научное издание подводит итог изучению жизни и творчества писателя и является отправным пунктом новых исследований.

На трудном пути «от дилетантизма к науке» советская текстология, как и все наше литературоведение, вырастала в борьбе с механицистским и субъективистским формализмом, с вульгарным социологизмом, методологической неразберихой. Смысл этой борьбы сводился в конечном счете к внедрению в текстологию, как и во всю нашу литературную науку, марксистского научного метода. Неразрывная связь текстологического изучения с выводами всех общественных наук, и в первую очередь наук филологических, проведение принципа историзма, способствовали изживанию чуждых тенденций, становлению текстологии как науки и обусловили ее выдающиеся достижения. В настоящее время можно считать в основном созданным общепризнанный, единый метод текстологической работы, опирающийся на разумные нормы и в то же время достаточно гибкий. Этот метод создан всем опытом советской текстологии, усилиями выдающихся исследователей, в разное время работавших в ней,— таких, как Н. К. Пиксанов, Б. Л. Модзалевский, М. А. Цявловский, Г. О. Винокур, Б. В. Томашевский,

Б. М. Эйхенбаум, К. И. Чуковский, В. И. Чернышев, В. В. Гиппиус, Н. К. Гудзий, С. М. Бонди, В. С. Спиридонов, Ю. Г. Оксман, Д. Д. Благой, П. Н. Берков, В. В. Виноградов, Д. С. Лихачев, А. С. Долинин, А. Л. Слонимский, Б. Я. Бухштаб и др.

Советская текстология обогатилась новым методом чтения черновых рукописей, предполагающим глубокое проникновение в смысл и в самый ход творческой работы писателя. Опираясь на эти принципы, советские текстологи проделали труднейшую работу по расшифровке самых сложных черновиков, считавшихся ранее не поддающимися прочтению, и даже произведений, записанных специальными шифрами.

Выдающимися достижениями советской текстологии являются академическое полное собрание сочинений А. С. Пушкина, 90-томное полное собрание сочинений Л. Н. Толстого (так называемое «Юбилейное» издание), полные собрания сочинений Н. А. Добролюбова, Г. И. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова, многочисленные выпуски большой и малой серий «Библиотеки поэта», «Литературные памятники» — издание Академии наук СССР. Вместе с великой русской литературой эти достижения советской текстологии имеют международное, мировое значение.

Однако вполне доброкачественными научными изданиями представлена пока еще только сравнительно небольшая часть обширного творческого наследия русских писателей XVIII—XX вв. Происшедшая в нашей стране культурная революция, непрерывно растущие духовные потребности советских людей, вступивших в период развернутого строительства коммунизма, невозможного без богатства духовной культуры и без овладения культурным наследием, ставят перед текстологией новые большие задачи. Успешно выполнить эти задачи может только наука, оснащенная всеми новейшими методами научного исследования.

Между тем, не вполне еще изжит взгляд на текстологию как на некое искусство или даже ремесло, в котором невозможны какие бы то ни было закономерности и объективные критерии, и успех всецело зависит от личных способностей, таланта и опытности текстолога, работающего чисто эмпирически; качество установленного текста при этом ставится в прямую зависимость от личных способностей, от «талантливости» текстолога. Подобные взгляды сочетаются обычно с отрицанием получивших широкое признание руководящих принципов текстологии — принципа соблюдения творческой воли автора, стремления к объективности, общезначимости и стабильности результатов текстологической работы. Эти взгляды разоружают текстологию как науку, лишают текстологов твердой методологической опоры. Недооценка теории текстологии, пренебрежение научными принципами установления текстов и господствовавший в этом деле методологический разнобой уже привели в начале 50-х годов к серьезному неблагополучию в текстологической работе, вызвавшему понятную тревогу широкой

общественности. В ходе прошедшей дискуссии большинством советских текстологов были отвергнуты субъективистские взгляды в текстологии, уходящие своими корнями в давно изжитые советским литературоведением формалистические тенденции. Субъективизм в текстологии руководствуется не объективными, научными критериями, а критериями, установленными самими исследователями и подготовителями текста. Понятно, что ни о какой стабильности текста при такой постановке вопроса не может быть и речи: текстов может быть столько, сколько текстологов.

Эмпирический подход к решению проблем текстологии практически лишает текстолога возможности пользоваться научными методами установления авторского текста. Заявления о необходимости для текстолога таланта и практического опыта не должны вводить в заблуждение: талант и практический опыт необходимы во всяком деле, но это не исключает и даже предполагает пользование устойчивыми научными принципами и критериями. Текстология не может выполнять своих задач, будучи неупорядоченной «суммой правил»; она — наука, непрерывно развивающаяся и оснащающая себя всеми атрибутами науки.

Науки складываются и развиваются исторически. По мере конкретизации и усложнения человеческих знаний происходит дифференциация и специализация наук, в ходе которых то, что вчера еще не было и не признавалось наукой, сегодня отпочковывается, созревает и начинает свое самостоятельное существование. Было время, когда дискутировался вопрос о том, наука ли география. Сравнительно недавно тот же вопрос ставился относительно библиографии и статистики. Эти и многие другие науки сформировались постепенно из первоначально эмпирической деятельности

Текстология в ее современном объеме и содержании отделилась от библиографии, понимавшейся прежде гораздо более широко — как вообще книговéдение. Процесс этого отделения в России закончился в основном к началу XX века, и не случайно именно с этого времени ощущалась насущная потребность в методологическом оснащении новой науки. В первые советские годы появился и самый термин *текстология*.

Передовое научное мировоззрение дало работе советских текстологов совершенно необходимую ей базу глубокого историзма — основу правильного понимания и изучения явлений. Современная советская текстология — это не комплекс практических навыков, а литературоведческая наука, имеющая свои специфические задачи и опирающаяся на свою, хотя и не во всех частях достаточно разработанную, теорию и методологию. Из чисто практической деятельности превращаясь в науку, текстология сама уже привлекает себе в помощь такие науки, как библиография, источниковедение, палеография, археография, опирается на изучение психологии творчества и творческой истории литературных произведений. Задача состоит не в том, чтобы удерживать текстологию в рамках

изжившего себя эмпиризма, а наоборот,— в максимальной степени вооружить ее всеми средствами науки, которые позволили бы с полной объективностью устанавливать текст, соответствующий творческой воле самого автора.

Принцип ненарушимости творческой воли автора — единственно приемлемый и всеобъемлющий текстологический принцип, позволящий получить объективные результаты текстологической работы. Вся текстологическая работа — идет ли речь о выборе основного текста или о внесении исправлений в основной текст — во всех случаях сводится в конечном счете к установлению творческого волеизъявления автора, его фиксации и проведению в жизнь. Даже исправляя механические ошибки самого автора мы не отступаем от этого принципа и соблюдаем волю автора, имея в виду, что автор в этом случае сам как бы нарушил свою волю, так как ошибки его — чисто технические, ошибки записи, а не мышления, которые легко понять и объяснить.

Признание принципа ненарушимости творческой воли самого автора основным принципом текстологии естественно вытекает из доверия текстолога к авторской работе. На всех этапах творческого процесса автор работает сознательно, создавая наиболее удовлетворяющую его редакцию. «Порча» автором своего произведения вследствие эволюции мировоззрения как текстологическая проблема привлекала к себе внимание исследователей, однако сколько-нибудь явных и, главное, не осложненных одновременной художественной обработкой примеров такой «порчи» не было обнаружено. Снижение идейно-художественного качества произведения под влиянием эволюции мировоззрения, которая сделала бы невозможной канонизацию последнего текста, теоретически можно себе представить; но тогда — после внимательного рассмотрения всех обстоятельств «порчи» — вполне возможно прийти к решению о выборе в качестве основной предыдущей редакции произведения.

В советской текстологии, стремящейся к устойчивым, реальным результатам, сложилось понятие канонического текста — текста, установленного в результате критической проверки и исправления основной редакции и подлежащего печатанию в изданиях. Не вполне еще устоялся термин «канонический», часть текстологов предпочитает ему другие; однако самое понятие существует, и оно целесообразно, если не сказать — необходимо: без него текстологическая практика никогда не достигает устойчивых результатов. Называть ли его каноническим, дефинитивным, стабильным и т. п.— это вопрос терминологический, второстепенный, никогда не составляющий существа дела. Названием «канонический» подчеркивается общепринятость научно установленного текста и ограждается этот текст от внесения произвольных изменений. Но это вовсе не значит, что в канонический текст не может быть внесено никаких изменений, если их потребует обнаружение каких-либо новых сведений о тексте. Скептический взгляд на возмож-

ность установления канонического текста лишен оснований и наносит большой вред текстологической работе, порождая контаминацию вариантов, вставки из черновиков и другие субъективистские манипуляции с текстом.

Полемические наскоки на принципы научной текстологии производятся обычно под флагом борьбы с рецептурным механицизмом, сковывающим текстолога и несовместимым с филологическим анализом текста.

Следование авторской воле, предпочтение последнего текста и другие принципы текстологической работы, которые изложены в этой книге, не имеют характера рецептов и не должны применяться механически; они отнюдь не исключают филологического анализа, а, наоборот, предполагают его. Но если для сторонников субъективистской школы филологический анализ — средство отойти от текста, созданного самим автором, и пуститься в его произвольные подновления (понятно, что при этом «авторская воля» только мешает), то с нашей точки зрения филологический анализ, напротив, является одним из средств выявления авторской воли. Овладение филологическим анализом означает способность текстолога не только по формальным признакам судить об аутентичности и правильности текста, а с полным пониманием авторского задания, замысла, мотивов авторских исправлений, художественной функции каждого элемента произведения,— с полным пониманием всех элементов содержания и формы произведения в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Никакие «правила» не освобождают текстолога от необходимости вдумчиво подходить к каждому конкретному случаю их применения.

Однако все это отнюдь не исключает необходимости разработки научных принципов, теории текстологии. Объективность и устойчивость результатов текстологической работы могут быть достигнуты только наукой. У текстолога есть совершенно надежные, объективные критерии для установления подлинного текста, соответствующего творческой воле самого автора. Признание этого факта делает возможным изложение научных основ текстологии и самое существование ее как науки. Скептицизм и связанный с ним субъективизм при публикации текстов классических сочинений представляет собой недопустимое проявление произвола, разрушающее текстологию как науку. Как наука, текстология требует систематической, планомерной и целеустремленной разработки.

ОЧЕРК ИСТОРИИ ТЕКСТОЛОГИИ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1

Текстология новой русской литературы оформилась в самостоятельную научную дисциплину сравнительно недавно: специальное теоретическое изучение ее проблем началось по существу уже в советскую эпоху, а до этого вопросы теории текстологии если и разрабатывались, то применительно лишь к отдельным частным проблемам, случайно возникавшим из потребностей эдиционной практики.

История текстологии новой русской литературы тесно связана с общими явлениями общественной, научной и культурной жизни России XVIII—XX вв. Исторически закономерно эдиционно-текстологическая деятельность в России возникла в середине XVIII в., когда подспудно совершавшийся, стихийный процесс формирования новых, капиталистических отношений в недрах феодального общества стал подкрепляться активной борьбой идей Просвещения за необходимые новому базису социальные преобразования. Этот процесс сопровождался общим подъемом русской культуры и общественной мысли. Значительное развитие получила новая русская литература, становившаяся влиятельной идеологической силой, орудием в происходившей борьбе.

Существенное отличие литературы нового времени от литературы предшествующей состояло в развитии личного авторского начала, творческой индивидуальности писателя, поглощавшейся прежде условно-традиционными приемами творчества и неизменными представлениями об эстетической ценности произведений. Прежде по преимуществу анонимная, русская литература выдвинула в это время своих первых писателей — Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова. Рост значения литературы как активной идеологической силы и повышение на нее читательского спроса вызывает потребность в новых формах ее распространения, более совершенных и массовых, чем устная традиция или рукописная книга. Преодолевая сопротивление церковно-феодальной реакции, новая литература овладевает средствами полиграфии. Кантемир, несмотря на все старания, так и не увидел своих произведений

напечатанными при жизни. Первым, кому удалось печататься, был Тредиаковский. Для этого ему потребовалось прибегнуть к хитрости: в 1730 г. он присоединил свои произведения к переведенному им роману «Езда в остров Любви» [1]. Только в 1752 г. Академия наук издает двухтомник «Сочинений и переводов» Тредиаковского [2]. За год до того из академической типографии вышло собрание сочинений Ломоносова [3], повторенное в 1757 г. типографией московского университета [4]. Сборники своих произведений издает также Сумароков. По мере того, как с развитием литературы росло и развивалось авторское начало, а вместе с ним — черты индивидуально-писательского стиля, требовавшие своего закрепления и сохранения,— возрастала роль текстологической работы и совершенствовались ее методы [5].

В первых русских изданиях, осуществлявшихся самими авторами при отсутствии каких бы то ни было эдиционных традиций, проблема выбора текста еще не возникала, но отбором произведений для публикации и их рациональным размещением здесь уже приходилось заниматься. На решении этих задач каждым из названных авторов сказались их различные эстетические взгляды, по которым они вели между собой ожесточенные споры. В только что возникшей литературе особенно остро стояла тогда проблема литературных жанров, существенно влиявшая на решение практических задач издания.

В творчестве Ломоносова, для которого литература была занятием исключительно серьезным и важным, преобладали формы торжественные — «высокого штиля»: оды, надписи. Песни, эпиграммы и другие произведения «низких» жанров, которые Ломоносову случалось писать, он не считал возможным включать в издания своих сочинений.

Известная ломоносовская теория «штилей» оказала влияние и на композицию его изданий. Внутри собрания Ломоносов размещал свои произведения по искусственной иерархической схеме, в соответствии с которой вначале печатались «оды духовные», переложения псалмов и прочие произведения духовного содержания, затем — оды торжественные и похвальные, обращенные к царским особам, и только после этого — стихотворения других жанров. Размещение произведений по этой схеме перешло затем в посмертные издания сочинений Ломоносова и Сумарокова, в издания Державина и других авторов, став традиционным для всего XVIII в.

---

[1] Езда в остров Любви. Переведена с французского на русский через студента Василия Тредиаковского... 1730.

[2] Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою, Василия Тредиаковского, т. I—II. В Санктпетербурге, при имп. Академии наук, 1752.

[3] Собрание разных сочинений в стихах и прозе Михаила Ломоносова. Книга первая. СПб., 1751.

[4] То же. Второе издание с прибавлениями. М., 1757; ч. 2 — 1759.

[5] См.: В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, стр. 34—71.

Иначе относились к проблеме жанров Тредиаковский и Сумароков. У Тредиаковского жанры значительно богаче ломоносовских, а Сумароков культивировал самые разнообразные жанры и, опираясь на принципы «простоты» и «естественности», выдвинутые им в противовес строгой поэтике Ломоносова, издавал под своим именем «притчи», комедии и т. п. Большое разнообразие жанров естественно вызвало соответствующее размещение произведений Сумарокова — размещение по жанрам, которое и до сих пор применяется при издании его сочинений. Начало этой традиции положил сам Сумароков, который выпустил при жизни несколько жанровых сборников, имея, очевидно, в виду объединить их впоследствии в собрание сочинений. Идущее отсюда дробное расположение произведений по многочисленным жанровым рубрикам также стало традиционным для всего XVIII и значительной части XIX века.

Первым изданием, осуществленным без авторского наблюдения, и, стало быть, началом собственно текстологической деятельности были изданные в начале 60-х годов XVIII в. С. Ф. Наковальниным публицистические произведения Феофана Прокоповича[6]. Издатель предварил свой труд «Предисловием», где с просветительских позиций сетовал на тот вред, который наносит обществу «о сочинениях мудрых мужей небрежение», и сообщал, что «в типографии употреблено крайнее старание», чтобы произведения Феофана «как возможно исправнее напечатаны были»[7]. В соответствии с этим, по сообщению Наковальнина, он воспроизводил публиковавшиеся при жизни автора сочинения «против прежних изданий», исправляя лишь типографские ошибки и приводя текст в соответствие с новейшим правописанием, а впервые публикуемые произведения печатал «против многих и лучших списков»; вносить исправления он счел уместным только в тексты «священного писания» — «против новоисправленной Библии». Сличение текстов, произведенное И. П. Ереминым[8], показало, однако, что Наковальнин довольно широко прибегал к разного рода заменам одних слов и словосочетаний другими, допускал пропуски слов и перестановки.

Жанровая однородность материала позволила Наковальнину расположить издание хронологически — «по порядку лет». Изданию предшествовала собирательская работа, и в конце I части Наковальнин поместил специальное «Оглавление» всем известным

---

[6] Феофана Прокоповича, архиепископа Великого Новгорода и Великих Лук... Слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные, собранные и некоторые вторым тиснением, а другие вновь напечатанные. СПб., при Сухопутном шляхетском кадетском корпусе, ч. I — 1760; ч. II — 1761; ч. III — 1765.

[7] Там же, ч. I. «Предисловие» (без пагинации).

[8] Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 7—8.

сочинениям Феофана «на российском языке», как печатным, так и оставшимся в рукописях.

В 1762 г. Академия наук издала в Петербурге сочинения Кантемира [9], причем и в этом случае осознавалась необходимость установления единого, твердого текста: постановлением президента Академии гр. К. Г. Разумовского перед изданием ставилась задача установить стабильный текст сочинений Кантемира, при жизни автора не издававшихся и распространявшихся в неисправных любительских списках [10]. Редактирование издания было поручено состоявшему при Академии поэту и переводчику И. С. Баркову, который понял свою редакторскую задачу буквально и переправил по своему вкусу многие стихи, переделал почти все авторские примечания, хотя и имел в своем распоряжении «исправный манускрипт» всех произведений Кантемира в их последней редакции, присланный из-за границы самим автором незадолго до смерти [11].

В 1767 г. Академия наук издала «Русскую правду» и Никоновскую летопись, положив тем самым начало русской археографии — изданию исторических документов, опыт и приемы которой с этого времени оказывали существенное влияние на издание литературных текстов.

Выпущенное Академией наук в 1768 г. первое посмертное издание сочинений Ломоносова [12] в первом томе попросту воспроизводило издание 1751 г. Второй том включал произведения, не входившие в прижизненные издания. «Поправления при печатании» этого издания производил ученик Ломоносова, проф. А. П. Протасов, управлявший тогда академической типографией. Издание это «отличается небрежностью и пропуском стихов» [13]. В нем нет научного аппарата, отсутствует даже указание на наличие вариантов, нет оглавления — ничего, кроме титульного листа.

В Москве эдиционной работой занялось созданное при Московском университете после введения преподавания на русском языке (1768) Вольное российское собрание «для исправления и обогащения российского языка через издание полезных, а особливо к наставлению юношества потребных сочинений и переводов, стихами и прозою» [14]. В 1778 г. член Собрания, ректор московской Славя-

[9] Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антиоха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни. В СПб., при имп. Академии наук, 1762.

[10] См.: П. Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, т. I. СПб., 1870, стр. 656.

[11] Этот и другие случаи «исправления» и переделки издаваемого текста в XVIII в. В. В. Виноградов объясняет тем, что индивидуальный стиль автора при классицизме еще не выступал фактором литературного развития (В. В. Виноградов. Указ. кн., стр. 62).

[12] Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михаила Ломоносова, кн. I—II. СПб., 1768.

[13] Г. А. Андреева. Издания собраний сочинений М. В. Ломоносова в XVIII—XX вв.— «Книга. Исследования и материалы», III, М., 1960, стр. 208.

[14] «Московские ведомости» от 7 июня 1771 г.

но-Греко-Латинской академии, выдающийся ученый своего времени архимандрит Дамаскин (Дмитрий Семенов-Руднев) предпринял трехтомное издание сочинений Ломоносова [15]. Воспитанник гёттингенского университета, где, как сам он писал в отчете, обучался *«истории литеральной,* или о сведении знатнейших книг — у профессора Гамбергера, в гёттингской библиотеке» [16], Дамаскин усвоил европейскую книжную культуру. В этом отношении еще бо́льшее значение должны были иметь для него занятия классической филологией под руководством проф. Х. Г. Гейне, издавшего со своими комментариями сочинения многих античных писателей.

По ряду исторических причин новая литература в России возникла позже и развивалась поначалу медленнее, чем в странах Западной Европы; соответственно этому запаздывало и развитие издательского дела. Поэтому восприятие западноевропейского эдиционного опыта было в то время актуальной задачей. Дамаскин усваивал этот опыт не только теоретически, но и на практике: в Готе он издал несколько книг, в том числе сочинение Феофана Прокоповича «Tractatus de processione Spiritus Sancti», которое он сверил с подлинной рукописью, строго придерживаясь авторского текста, и снабдил обширным научным аппаратом, сохранившим свою ценность до нашего времени.

Изданию сочинений Ломоносова Дамаскин предпослал предисловие, в котором объяснил принципы своей работы. В современной Ломоносову периодической печати он предпринял специальные разыскания, ряд сочинений опубликовал по рукописям, во всех случаях строго придерживаясь авторского текста. Произведения, опубликованные самим автором, Дамаскин печатал по тексту первого прижизненного издания (1751), но под строкой привел все варианты исправленного автором второго прижизненного издания (1757). Это был первый случай публикации вариантов в истории русских изданий.

По научности приемов дамаскинское издание было лучшим русским критическим изданием всего XVIII в. и лучшим изданием сочинений Ломоносова — вплоть до большого академического издания, предпринятого М. И. Сухомлиновым в конце XIX в. Изданное Академией наук в конце XVIII в. полное собрание сочинений Ломоносова [17] с некоторыми добавлениями повторяло издание Дамаскина, воспроизводя его варианты, примечания и даже технические неточности.

---

[15] Покойного статского советника и профессора Михайлы Васильевича Ломоносова собрание разных сочинений в стихах и в прозе. Книги 1—3. В типографии имп. Московского ун-та, 1778 года.

[16] Я. И. Горожанский. Дамаскин Семенов-Руднев, епископ Нижегородский.— «Труды Киевской духовной академии», 1894, № 1, стр. 104.

[17] Полное собрание сочинений Михаила Васильевича Ломоносова с приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде не напечатанных творений, ч. 1—6. В Санктпетербурге, иждивением имп. Академии наук, 1784—1787 года. То же: изд. 2—1794; изд. 3—1803—1804.

В 80-х годах XVIII в. другой член Вольного российского собрания, выдающийся русский просветитель Н. И. Новиков, который к этому времени обосновался в Москве и арендовал университетскую типографию, замышляет издание целой серии полных собраний сочинений русских писателей. Целью этих изданий Новиков считал собирание произведений, разбросанных по разным изданиям или вовсе не изданных, и установление их исправного текста. Из всей задуманной серии удалось осуществить только полное собрание сочинений Сумарокова [18]. Приступая к этому изданию, Новиков имел уже громадный опыт разнообразной издательской деятельности, публикации архивных материалов в «Древней российской вивлиофике» и нескольких томов исторических памятников, собственноручно подготовленных им к печати. В 1774 г. он продолжил труд Наковальнина, выпустив IV часть сочинений Феофана Прокоповича [19]. Этому изданию Новиков решил придать характер «полного собрания», намереваясь выпустить еще и V часть.

При издании сочинений Сумарокова Новиков сам выступал как составитель и редактор. Высокая одаренность и образованность издателя, его приверженность делу распространения книги и просвещения обусловили сравнительно высокий научный уровень его издания. 10 томов Сумарокова охватывали почти все литературное наследие писателя, которое представлено громадным количеством названий. Собирая для издания подписанные и анонимные произведения Сумарокова, Новиков обследовал русские журналы за двадцать лет — с 1755 по 1776 г., неопубликованные при жизни Сумарокова произведения воспроизвел по рукописям, полученным от наследников писателя. Собрание получилось настолько полным, что за прошедшие с тех пор более чем полтора столетия к составу сочинений Сумарокова, определенному Новиковым, наука прибавила очень мало.

В отличие от изданий сочинений Ломоносова, выпущенных Дамаскином и Академией наук, Новиков давал произведения, переработанные автором при жизни для повторных изданий, как правило, в последних авторских редакциях, но вариантов не приводил. Вместо этого произведения, переработанные автором значительно, Новиков помещал дважды — в первоначальной и окончательной редакциях. Так поступил он с «Элегиями любовными» и «Эклогами» Сумарокова. Однако «Оды торжественные» напечатаны им только в первых редакциях, хотя они тоже подверглись при жизни

---

[18] Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... А. П. Сумарокова, собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного российского собрания при имп. Московском университете, ч. 1—10. М., университетская типография, 1781—1782. Изд. 2 — 1787.

[19] Феофана Прокоповича... Слова и речи... ч. IV. СПб., в типографии Академии наук, 1774.

автора существенной переработке. Неизвестно, было ли это результатом небрежности, или каких-нибудь принципиальных соображений, но такое решение дало основание говорить потом о непоследовательности установок издателя. Репутации новиковского издания позднее вообще сильно вредило отсутствие в нем, как и в других изданиях того времени, точных указаний на источники и изложения принципов публикации текстов.

Несмотря, однако, на недостатки, «Полное собрание всех сочинений» Сумарокова, наряду с дамаскинским и другими изданиями, свидетельствовало о значительном развитии издательской культуры, достигнутом в условиях подъема общественной жизни в 60—80-х годах XVIII в.

Политическая и связанная с ней идеологическая реакция 90-х годов оборвала это развитие и вызвала упадок книжного дела. В 90-х годах намечается спад эдиционной культуры — по сравнению с предшествующим временем — со свойственной ему упорядоченностью, высокой активностью академической деятельности и серьезным, рационалистическим взглядом на литературу и литературное наследство как на достояние общественное, требующее научной разработки и доброкачественного издания. В глубокий упадок приходят академические учреждения, в том числе Российская академия, специально созданная для разработки русского языка и словесности в 1783 г. на базе Вольного российского собрания.

Либеральные нововведения начала XIX в. создали условия для продолжения просветительных традиций XVIII в. Это время ознаменовалось большим оживлением русской культуры, в том числе и эдиционно-текстологической деятельности, дальнейшим расширением круга читающей публики. В 1805 г. вернувшийся из крепости Н. И. Новиков делает попытку снова взять в аренду университетскую типографию и возобновить издательскую деятельность. Еще в XVIII в. появились первые, во многом еще неумелые собиратели русского фольклора — М. В. Попов, М. Д. Чулков, В. А. Лёвшин. В начале XIX в. их сменили значительно более опытные А. Х. Востоков, И. М. Борн, М. Н. Макаров, которые, вполне понимая большую эстетическую ценность произведений народного творчества, ставили своей задачей глубокое изучение и научное издание народных песен «в простом, оригинальном их виде, который сколько можно восстановить тщательным сличением текстов, удерживаясь от всяких самовольных поправок»[20]. М. Н. Макаров, издававший первый в России комментированный фольклорный альманах «Русское национальное песнопение», порицает прежних издателей, наполнявших народные песни «совсем не нужными прибавками». Правилами, которые установил для своего издания Макаров, было предусмотрено «исправлять по-

---

[20] А. Х. Востоков. В С.-Петербургское Вольное общество любителей словесности, наук и художеств.— ЖМНП, 1890, № 3, стр. 104.

грешности, происшедшие (...) от разных издателей и переписчиков», «стараться, как возможно, помещать песни в костюмах того времени, в которое они были писаны»[21]. Радищевец Борн включил в свое «Краткое руководство к российской словесности» специальную главу «О поправках древних сочинений», в которой осудил непростительное «нерадение об отечественных древностях» и нарочитые «поправки» классических сочинений, посредством которых «покрывали их новомодным лаком, уничтожа первобытный вид их и цену». Указывая на необходимость оставлять памятники письменности в их неприкосновенности, Борн призывал «разбирать, объяснять и истолковывать, сколько возможно, дошедшие до нас драгоценные остатки прежних веков»[22].

Таким образом, в это время возникает фольклористика с ее своеобразной текстологической работой над записями произведений народного творчества, которая вместе с текстологией медиевистической, также получившей значительное развитие, способствовала развитию текстологии новой русской литературы.

Издания XVIII в., как правило, еще не ставили перед собой научных целей: классиков издавали для поддержания памяти о них, для возбуждения патриотических чувств, просто для чтения, в лучшем случае преследовались учебные, воспитательные цели — как в дамаскинском издании Ломоносова, но не исследовательские, не научные. Поэтому текст тогда перепечатывался с какого-нибудь одного источника, который редко сверяли с другими для внесения исправлений или выявления вариантов.

В начале XIX в., когда трудами Борна, Востокова и других двинулась вперед литературоведческая наука, потребовались издания иного, более высокого класса. Все большее влияние на принципы издания по мере развития литературы по пути к реализму оказывала категория индивидуального авторского стиля, которым начинали дорожить.

В 1801 г. выдающийся деятель русской книги П. П. Бекетов завел лучшую в Москве типографию, из которой вышли сочинения ряда русских писателей, собранные и подготовленные к печати в большинстве случаев самим Бекетовым. Сочинения и переводы Богдановича[23] были собраны и изданы им с такой тщательностью, что во все последующее время к ним были сделаны только самые незначительные добавления.

В соответствии с общей тенденцией литературы первых десятилетий XIX в. становиться литературой *художественной* по преимуществу, для Бекетова характерен подход к изданию как к катего-

---

[21] Русское национальное песнопение, ч. I. М., 1809, стр. 5—6, 8—9.

[22] И. Борн. Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808, стр. 140.

[23] Собрание сочинений и переводов И. Ф. Богдановича. Собраны и изданы Платоном Бекетовым... ч. 1—6. М., тип. издателя. 1809—1810. То же: изд. 2, ч. 1—4. М., университетская типография. 1818—1819.

рии эстетической, а не библиографически-фактографической. Эстетические соображения, забота о восприятии издаваемых произведений как произведений художественных, определяли главные принципы бекетовских изданий, которые и сами по себе, отличаясь невиданным до того изяществом, могли рассматриваться как произведения искусства. Это сказалось прежде всего на составе издания, при определении которого Бекетов проявлял большую разборчивость: разыскав в старых журналах несколько ранних пьес Богдановича, не включенных самим автором в прижизненное издание своих сочинений, издатель «не осмелился их напечатать, как произведения, не признанные самим автором». Ориентация на волю самого автора в данном случае вполне согласовывалась с «эстетической» установкой Бекетова, которая, в свою очередь, была вполне в духе этого времени: когда почти одновременно с бекетовским изданием Богдановича вышло собрание сочинений Радищева [24], в которое наследники автора включили все, что возможно было включить, издатели «Цветника» А. Измайлов и А. Бенитцкий выступили с возражением против провозглашенного здесь принципа полноты, требуя отбора для издания наиболее совершенного, ценного и интересного читателю [25]. С этих же позиций переоцениваются в это время и старые издания: П. И. Сумароков, племянник драматурга, упрекал Новикова в том, что он «собрал по кончине Сумарокова все оставшиеся мелочи, записочки, которых бы автор никогда не издавал в свет, и, составя вместо трех, четырех десять частей, обезобразил превосходные творения» [26].

Композиция бекетовского издания также диктовалась заботой о читательском восприятии издаваемых произведений: на первом месте Бекетов поместил «Душеньку» — наиболее значительное произведение Богдановича, а затем стихотворения, поэмы, переводы, причем стихотворения расположил по традиционной иерархической схеме «богу — царю — людям — себе», незадолго до того проведенной в сочинениях Державина, которой сам Богданович не придерживался.

Однако уже тогда обнаружилось, что эстетические позиции плохо вяжутся с научностью издания, и бекетовские установки подверглись критике ученого библиографа В. Г. Анастасевича, который считал целесообразным поместить пропущенные Бекетовым произведения Богдановича в дополнительных томах и, кроме того, выразил пожелание «порядочнее расположить» произведения: Анастасевич полагал, что изданию нужен хронологический порядок [27].

---

[24] Собрание оставшихся сочинений покойного А. Н. Радищева, ч. 1—6. М., в типографии Платона Бекетова, иждивением издателей, 1807—1811.

[25] «Цветник». 1809, ч. I, № 2, стр. 272—273.

[26] П. Сумароков. Прогулка по 12-ти губерниям, с историческими и статистическими замечаниями, в 1838 году. СПб., 1839, стр. 302.

[27] «Улей», 1811, ч. II, стр. 23—24.

Сознавая, впрочем, что требования научности плохо вяжутся с интересами большинства читателей, Анастасевич впервые поставил вопрос о дифференциации видов издания. Но так как специально научных целей никто из издателей в то время еще не преследовал, эту рекомендацию Анастасевича приходится рассматривать как преждевременную.

К своим изданиям П. П. Бекетов подходил как вдумчивый филолог, проявляя заботу прежде всего о качестве текста. Установив авторитетные источники текста, он тщательно их сличал и, в отличие от всех выходивших в XVIII и XIX вв. сочинений Ломоносова, в которых в основном составе печатался текст первого прижизненного издания, а варианты второго в лучшем случае приводились под строкой, придерживался последней авторской редакции. Так, «Душеньку» Богдановича, впервые напечатанную в 1783 г. и перерабатывавшуюся автором для изданий 1794 и 1799 гг., Бекетов публиковал в последней авторской редакции, хотя и отмечал в предисловии, что «многие и по сие время предпочитают первое издание двум последним». Чтобы удовлетворить и таких читателей, Бекетов привел в конце тома все варианты первого издания. Публикации вариантов в такой форме и в таком объеме в русских изданиях никогда еще не было. Потребность в такого рода материалах тогда уже начала ощущаться, и современная Бекетову критика высоко оценила его начинание: «Все перемены, сделанные г-м сочинителем при втором и третьем издании,— писал анонимный рецензент «Русского вестника»,— присовокуплены почтенным издателем к собранию сочинений Богдановича. Молодые любители отечественной словесности, соображая сии поправки, увидят, как неусыпно великие стихотворцы занимаются чистотою и правильностию слога» [28]. Кроме того, ввиду большой редкости издания 1783 г., Бекетов выпустил отдельное издание «Душеньки» [29], точно воспроизводящее текст этого издания, но об отступлении от обычного принципа публикации текста «за долг поставил предварить публику» в предисловии и на титульном листе. Таким образом, издание это рассматривалось как специальное, о чем издатель особо предупреждал читателей. Текст же собрания сочинений воспроизводил последнюю авторскую редакцию, отступления от которой допускались лишь самые незначительные — орфографические или исправляющие опечатки выбранного текста по предыдущим изданиям.

Десятилетняя плодотворная деятельность Бекетова — издателя и текстолога, была прервана пожаром 1812 г., который уничтожил типографию и дом Бекетова вместе с драгоценными рукописями и

---

[28] «Русский вестник», 1810, № 1, стр. 156—157.

[29] И. Ф. Богданович. Душенька. Издание шестое, в точности напечатанное против первого издания. М., в тип. Пл. Бекетова, 1811; то же: Издание седьмое, в точности напечатанное против первого издания. М., в тип. Н. С. Всеволожского, 1815.

готовыми тиражами книг. К книгоиздательской деятельности после этого Бекетов возвращался лишь эпизодически и нередко не имел средств довести предприятие до конца. В 1830 г. он подготовил полное собрание сочинений Фонвизина [30] — по рукописям и прижизненным публикациям, которые он тщательно обследовал, произвел работу по атрибуции и впервые опубликовал множество произведений Фонвизина, до того неизвестных, проявив вместе с тем и большую осторожность: произведения, приписываемые Фонвизину, Бекетов предпочитал вовсе не включать в издание без достаточно убедительных доказательств. Таким же строгим был и эстетический отбор: как и при издании Богдановича, Бекетов не включил в собрание ученические произведения Фонвизина — «грехи его юности». Бекетовское издание было первым авторитетным изданием сочинений Фонвизина и представляло собой большую ценность, особенно на фоне низкопробных коммерческих изданий — со случайным составом и грубыми искажениями в тексте. Два таких издания появились в Москве почти одновременно с бекетовским [31].

Издания Бекетова были в начале XIX в. наивысшим достижением эдиционно-текстологической культуры. «Лучшее издание сочинений Богдановича — это издание Бекетова, напечатанное в его же типографии,— писал один из современников.— Никто не издавал у нас книг с таким тщанием; он присовокупил к нему все варианты автора, сличив разные издания, чего у нас никогда не делается» [32].

Однако для своего времени Бекетов был все-таки в значительной мере одинокой фигурой. Проводимые им принципы — сознание необходимости сохранять тексты в их неприкосновенности и устанавливать их научно, критически, забота о сохранении эстетической ценности собрания сочинений — не были восприняты другими издателями того времени. Произведения русских писателей издавались тогда крайне небрежно и без каких бы то ни было устойчивых принципов. Несмотря на то, например, что Херасков высоко чтился и постоянно именовался «российским Гомером и Вергилием», сочинения его были изданы неряшливо, далеко не полно [33], так что некоторые его произведения, известные тогда В. С. Сопикову, пропали. Весьма показательно контрастирует с бекетовскими изданиями собрание сочинений Радищева, вышедшее из бекетовской же типографии «иждивением издателей» — наследников писателя, привлекших к подготовке издания

---

[30] Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина, ч. 1—4. М., 1830.

[31] Собрание сочинений и переводов Д. И. Фонвизина, в двух частях. М., 1829; Собрание оригинальных драматических сочинений и переводов Д. И. Фонвизина, в трех частях. М., 1830.

[32] М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 23.

[33] Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные, ч. 1—12. М., в вольной типографии М. Пономарева, 1807—1812.

А. Ф. Мерзлякова, который правил тексты Радищева под предлогом приспособления их к цензуре — иногда и без надобности и во многих случаях исказил их [34]. Современная критика отмечала в этом издании также «ошибки против правописания» [35] почти на каждой странице. Бекетову же была свойственна большая забота и об этой стороне дела.

На состоянии эдиционно-текстологической культуры в первые десятилетия XIX века сказывалось ослабление деятельности академических учреждений. Российская академия хотя и определила в своем уставе 1818 г. «творения знаменитых писателей, не существующих более, и если они право печатания оных никому не оставили, вновь издавать, с описанием жизни сочинителя и с полезными для языка и словесности примечаниями на оные» [36],— фактически к осуществлению этого предначертания так и не приступила; единственное вышедшее под маркой академии издание сочинений Ломоносова (1840) представляло собой простую перепечатку и научного значения поэтому не имело. С этой точки зрения оно подверглось критике Белинского, который полагал, что именно Российская академия, располагающая средствами и имеющая в виду не прибыль, а «пользу литературы и просвещения», может выпустить полноценное научное издание [37].

Дело издания классиков стало таким образом достоянием любителей. Вместо научных изданий, которые могла бы подготовить Российская академия, выходили издания «дружеские», и именно потому дилетантские. Простота нравов и дружески бесцеремонные отношения редакторов-издателей к авторам делали возможными любые искажения текстов, даже если издание выходило посмертно.

В произвольных переделках не видели ничего предосудительного. Меценат кн. Н. Б. Юсупов, высоко ценя трагедии Сумарокова, высказывал пожелание, чтобы Пушкин занялся исправлением и подновлением их языка для представления на театре [38]. Это предложение в 1841 г. отчасти реализовал С. Н. Глинка, который, издавая сочинения Сумарокова [39], счел своей «обязанностью» *«усеченные* славянские местоимения заменить частицами нынешнего слога» [40] и исказил все тексты своей стилистической «правкой». Беспорядочное издание Глинки было высмеяно Белинским в двух

---

[34] См.: Е. А. Бобров. Философия в России, вып. III. Казань, 1900.

[35] «Цветник», 1809, ч. I, № 2, стр. 273.

[36] Устав Российской императорской академии, гл. II, § 2.— В кн.: М. И. Сухомлинов. История Российской академии, вып. 8. СПб.; 1888, стр. 456.

[37] «Отеч. записки», 1840, № 11, отд. VI, стр. 6—8; Белинский, т. IV, стр. 378—380.

[38] См.: П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VIII. СПб., 1883, стр. 39.

[39] Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою, ч. I—III. СПб., 1841.

[40] Там же, ч. I, стр. VI—VII (Предисловие С. Глинки).

рецензиях [41]. Друзья Хемницера — Н. А. Львов и В. В. Капнист, издававшие после смерти баснописца его сочинения [42], переделывали их по своему усмотрению, нигде не оговаривая этого, так что их редактура никогда бы и не обнаружилась, если бы не сохранились рукописи, носящие на себе следы работы редакторов. Н. М. Карамзин, издавая сочинения М. Н. Муравьева [43], тоже подправлял слог автора в соответствии с собственным вкусом и пониманием. Вольное обращение с текстами допускалось даже и в том случае, когда издание носило характер научной публикации, как это было с П. А. Вяземским, приложившим к своей книге о Фонвизине [44] публикацию автографов, которые, к счастью, сохранились и дают возможность установить допущенные здесь ошибки, подправки стиля, пропуски и вставки [45].

Произвольные поправки и соавторство редакторов в отношении произведений умерших авторов были для всей первой половины XIX в. обычным явлением. Это относится даже к Белинскому, редактировавшему в 1846 г. стихотворения Кольцова [46]. Впоследствии Н. Х. Кетчер, издавая сочинения самого Белинского, выбрасывал из них ради сокращения целые страницы, особенно из обычных у Белинского длинных цитат, казавшихся редактору излишним балластом.

Всему этому соответствовало вообще господствовавшее в то время расширительное понимание функций редактора. Густой сетью правки покрывал рукописи своих сотрудников издатель «Телескопа» и «Молвы» Н. И. Надеждин, редактор «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковский возвел в принцип своей работы коренную переделку помещаемых в журнале сочинений [47] и не останавливался перед переработкой даже иностранных материалов, переводимых с других языков. «Право на неприкосновенность он признавал только за классическими и вполне самобытными творениями, в которых выражается дух народа или эпохи» [48].

Конец XVIII и первые десятилетия XIX в. составили в истории текстологии новой русской литературы «донаучный»

---

[41] Белинский, т. V, стр. 461—465, 513—518.

[42] Сочинения и письма Хемницера... СПб., 1799.

[43] Опыты истории, словесности и нравоучения. Сочинения М. Н. Муравьева, изданные по его кончине. М., 1810.

[44] Фон-Визин. Сочинение князя Петра Вяземского. СПб., 1848.

[45] См.: Г. П. Макогоненко. Новые материалы о Д. И. Фонвизине.— «Русская литература», 1958, № 3, стр. 141—142.

[46] Стихотворения Кольцова. Изд. Н. Некрасова и Н. Прокоповича. СПб., 1846 (см.: Б. В. Томашевский. Белинский — редактор Кольцова.— «Жизнь искусства», 1924, № 6, стр. 20—21; а также: В. И. Чернышев. Сочетание «аль ни» в текстах Кольцова.— ИОРЯС, т. XXIII, 1921, кн. 2, стр. 83—91).

[47] См.: «Библиотека для чтения», т. XVII, 1836, «Литературная летопись», стр. 6—9.

[48] П. Савельев. О жизни и трудах О. И. Сенковского.— Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса), т. I. СПб., 1858, стр. LXXXI.

период — период, когда, по словам Я. К. Грота, «у нас еще не дорожили точностью фактов и подробностями, из которых слагается литературная и общественная история»[49]. В оценке литературных явлений преобладал тогда условно эстетический взгляд, имевший первоначально догматический характер навязывания художественному творчеству тех или иных предписаний и «правил». В определенной связи с этим находилась тенденция к произвольному вмешательству в издаваемый текст. Низкий уровень развития эдиционной культуры в отношении новой литературы совпадал во времени с подлинным расцветом текстологии медиевистической, которая давала значительно меньше простора дилетантизму и любительству. Тщательно изучается и комментируется открытое в конце XVIII в. «Слово о полку Игореве». Широкую деятельность по изданию исторических памятников развили в это время Н. П. Румянцев, митрополит Евгений, П. М. Строев, К. Ф. Калайдович и созданная в 1834 г. Археографическая комиссия; в течение всей первой половины XIX в. шла выработка научных методов издания русских летописей[50], в печати появились первые методические разработки по изданию памятников старины.

Наиболее показательным для методов эдиционной работы первой половины XIX в. было посмертное издание сочинений Пушкина[51], предпринятое друзьями поэта — В. А. Жуковским, П. А. Вяземским и П. А. Плетневым. Несмотря на то, что издатели располагали богатейшим рукописным материалом, в значительной мере еще не тронутым, которым они намеревались воспользоваться «с благоговейной любовью» к памяти поэта, издание обнаруживало в высшей степени невнимательное отношение не только к этим неизданным материалам, но даже и к напечатанным при жизни поэта текстам. Оно изобиловало грубейшими искажениями, не только вынужденными в силу цензурных обстоятельств, но и допущенными самими издателями по соображениям чисто вкусовым. Тексты произведений без всякой системы печатались то по отдельным прижизненным изданиям сочинений поэта, то по журналам и альманахам; рукописи использовались совершенно случайно и были прочитаны невнимательно. Издатели нарушили традицию прижизненных изданий, подготовленных самим Пушкиным, и разбили его стихотворения на множество мелких рубрик, установленных совершенно произвольно. Достаточно сказать, что по схеме издателей у Пушкина оказалось всего только семь «лирических стихотворений». Состав издания был

---

[49] Я. К. Грот. Иван Иванович Хемницер, 1745—1784. Новые о нем известия по рукописным источникам.— «Русская старина», 1872, № 2, стр. 216.

[50] См.: А. Ф. Бычков. Обзор хода издания летописей в России.— ЖМНП, 1860, январь, отд. II, стр. 1—26.

[51] Сочинения Александра Пушкина, т. I—VIII. СПб., 1838; т. IX—XI — 1841.

определен небрежно. Некоторые произведения помещены здесь дважды — под разными названиями. Издание оказалось далеко не полным, причем пропуски можно объяснить только удивительной небрежностью издателей: были пропущены стихотворения, помещенные самим Пушкиным в собрании своих сочинений и печатавшиеся в «Современнике» при жизни Пушкина и после его смерти. Пропущено было так много, что предприимчивый И. И. Глазунов, приобретя право на издание всего оставшегося, в дополнение к 8 вышедшим томам выпустил в 1841 г. под редакцией того же В. А. Жуковского еще три тома.

Недостатки посмертного издания были тем более вопиющими, что в течение 15—17 лет оно было единственным собранием сочинений Пушкина.

Посмертное издание сочинений Пушкина вызвало единодушно резкие отзывы в печати и способствовало тем самым пробуждению интереса к вопросам эдиционной культуры Н. А. Полевой писал о необходимости оснащать подобные издания библиографическими сведениями о прежних изданиях, вариантами и примечаниями [52].

Библиограф И. Бессонов, выступивший в «Отечественных записках» с обстоятельным разбором издания [53], указал на необходимость руководствоваться текстами прижизненных изданий, осуществлявшихся под наблюдением самого поэта, и исправлять только очевидные ошибки и опечатки. Возражая против внесенных в текст Пушкина произвольных изменений, Бессонов писал: «Я соглашусь лучше принять в первом его виде сочинение Пушкина с пропусками, нежели видеть его дополненным неизвестно кем, по какому праву и на каком основании. Самые недостатки знаменитого писателя могут быть поучительны во многих отношениях» [54]. И уж во всяком случае, по мнению Бессонова, все отступления от напечатанного самим Пушкиным текста следовало объяснить в комментариях к изданию.

Издание получило резкую оценку революционно-демократической критики. Белинский считал его «оскорблением тени великого поэта» [55], Чернышевский называл «дивом небрежности и неряшества» [56].

Три первых тома посмертного издания сочинений Пушкина вызвали отклик и за пределами России: в берлинских «Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik» (1838, № 61) со статьей о них выступил Фарнгаген фон Энзе. Петербургские и московские

---

[52] «Сын отечества и Северный архив», 1838, т. VI, отд. IV, стр. 110—111.

[53] И. Б[ессонов]. Заметки для будущих издателей Пушкина.— «Отечественные записки», 1846, т. XLV, отд. VIII, стр. 109—119; т. XLVI, отд. VIII, стр. 34—44, 121—131.

[54] Там же, т. XLV, стр. 112.

[55] Белинский, т. VII, стр. 100.

[56] Чернышевский, т. III, стр. 346.

журналы ознакомили с ней русскую публику [57]. Статья эта представляет несомненный интерес с точки зрения тех требований, которые предъявлялись тогда к подобным изданиям в немецкой текстологии, традиции которой были более глубоки. Отметив композиционные недостатки издания, критик выразил сожаление по поводу того, что в издании, отказавшемся от хронологического размещения, не означено время сочинения произведений, между тем как читателю важно бывает отличать предшествующее от последующего. Существенным недостатком он считал также отсутствие издательских примечаний к отдельным произведениям, а также пояснений ко всему изданию, которые он ожидал видеть в предисловии. Сознавая, что биография Пушкина, которая могла бы быть помещена в издании его сочинений, в то время вряд ли могла быть удовлетворительно написана, автор статьи предлагал вести пока подготовительную работу собирания и публикации необходимых материалов.

Сочинения Пушкина, изданные после его смерти, были не единственным свидетельством хаотичности тогдашних текстологических представлений. Один из участников издания — П. А. Плетнев издал вскоре по рукописям и прижизненным изданиям «полное» собрание сочинений Крылова [58], которое, однако, не было полным, лишено было комментария и содержало произвольные «подправки» редактора в тексте. Д. Н. Блудов, друг Жуковского, завершил в 1857 г. начатое еще при жизни поэта издание его сочинений [59]. Тома, изданные Блудовым, отличаются неполнотой, ошибками и бесцеремонными редакторскими поправками. Как отмечал потом П. А. Ефремов, в этих поправках принимал участие также Плетнев, так что «между поправщиками происходили споры» [60]. Следующий редактор сочинений Жуковского — К. С. Сербинович [61] не только не исправил ошибки своего предшественника, но и прибавил к ним много новых, в том числе совершенно произвольных. Без всяких церемоний обошелся Сербинович с теми стихотворениями Жуковского, которые не вошли в предшествующее издание, а были опубликованы после его окончания в периодических изданиях. Из этого материала Сербинович включил в свое издание, по-видимому, только то, что ему нравилось, а некоторые произведения напечатал даже в отрывках. Некоторые его «поправки» носили фарисейский характер и отражали охранительную позицию Сербиновича — завзятого

[57] «Сын отечества», т. VII, 1839, отд. IV, стр. 1—37; «Отечественные записки», 1839, т. III. Приложение, стр. 1—36; «Московский наблюдатель», 1839, ч. II, отд. IV, стр. 121—128.

[58] Полное собрание сочинений И. А. Крылова, т. I—III. СПб., 1847.

[59] Стихотворения В. А. Жуковского, ч. I—XIII. Изд. 5. СПб.— Карлсруэ, 1849—1857.

[60] См.: В. А. Жуковский. Сочинения. СПб., 1878, т. V, стр. 543—544.

[61] Собрание сочинений В. А. Жуковского, т. I—VI. Изд. 6, доп. СПб., 1869.

реакционера. «У нас установилась какая-то традиция — издатель должен „поправить“ издаваемого автора»,— писал впоследствии Н. С. Тихонравов[62].

Любопытный пример того, как такие «подправленные» издания могли влиять на общелитературоведческие выводы, представляет предпринятое Герценом в Лондоне первое после авторского издание «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева (1858). Будучи оторванным от России (в которой, впрочем, книга Радищева также была чрезвычайной редкостью), Герцен положил в основу своего издания какой-то случайный список, до такой степени «приглаженный» и подновленный, что, как полагал М. И. Сухомлинов[63], это послужило отчасти причиной разноречивости мнений о достоинствах языка произведения: те, кто знакомился с ним по авторскому изданию или по восходящим к нему спискам, находили язык Радищева напыщенным, громоздким и даже «варварским» (Пушкин), наполненным архаическими крайностями, диковинными даже для его времени; те же, кто был знаком с этим произведением только по лондонскому изданию, дивились тому, что язык его так мало устарел по сравнению даже с иными произведениями XIX в. Этому заблуждению способствовало и то обстоятельство, что подлинный текст авторского издания, сохранившийся в считанном числе экземпляров, стал доступен сколько-нибудь широкому кругу читателей только с 1905 г., тогда как лондонское издание было дословно перепечатано в 1876 г. в Лейпциге и в 1906 г. в Петербурге[64].

2

Начало поворота приходится на то время, когда гением Пушкина окончательно определяется в ее специфике национальная русская художественная литература. Не случайно борьбу с господствовавшей в издательской практике неупорядоченностью и рутиной начал именно Пушкин. «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства»,— провозглашает поэт[65]. Показательно с этой точки зрения задуманное им комментированное научное издание «Слова о полку Игореве». Начатая поэтом подготовка этого издания свидетельствует о его

[62] Сочинения Н. С. Тихонравова, т. III, ч. 2. М., 1893, стр. 147.

[63] М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. I. СПб., 1889, стр. 655—660, 663—665.

[64] Разумеется, в этом менее всего можно винить Герцена. Совершенно прав М. М. Клевенский, который писал: «При условиях работы Герцена, в его публикациях не могло не быть значительного количества погрешностей, но они теряют свое значение сравнительно с тем положительным значением, которое имели печатаемые Герценом материалы для изучения ближайшего прошлого России». (М. Клевенский. Герцен-издатель и его сотрудники.— «Лит. наследство», т. 41-42, 1941, стр. 578).

[65] Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XII. Изд-во АН СССР, 1949, стр. 75.

стремлении руководствоваться уважением к каждому слову подлинника. Пушкин много внимания уделял изданию своих сочинений и едва ли не первым в России отказался от традиционного дробножанрового расположения произведений, разместив свои стихотворения в хронологическом порядке [66]. Это нововведение получило горячую поддержку Н. А. Полевого, считавшего, что именно хронологический принцип делает издание «особенно любопытным» [67].

В противовес преобладавшей до того условно эстетической точке зрения на произведения литературы, Полевой выдвинул принцип рассмотрения творчества писателя с точки зрения исторической. Исторический взгляд был возможен при тщательном изучении *всего* наследия писателя и требовал поэтому его полного издания. Поэтому Полевой не согласился с пожеланием представителя старой школы П. А. Вяземского, «чтобы искусная рука, водимая вкусом и беспристрастием, собрала избранные творения Державина»: «Не можем согласиться с сею мыслию, ибо ⟨...⟩ Державин поэт *не на выдержку*» [68].

Точно так же непригодным для исторического изучения было проведенное в издании Смирдина нелепое разделение произведений Державина на *духовные, философские, торжественные*, которое Полевой предложил заменить хронологическим порядком [69].

Таким образом, Полевой хотел иметь критическое издание всех произведений Державина, расположенных в хронологическом порядке, снабженное вариантами и примечаниями. Поскольку смирдинское издание не удовлетворяло этих его требований («Жаль, что нет вариантов, жаль, что не все собрано...» [70]), Полевой сам собирал сведения о Державине для критического рассмотрения его сочинений.

Смена господствовавшего в XVIII в. жанрово-иерархического принципа композиции издания хронологическим была обусловлена также изменением самого значения литературных жанров с переходом от классицизма XVIII в. к сентиментализму, романтизму и затем — к реализму XIX в.: жанровая иерархия классицизма, при которой хронологическое размещение, действительно, было немыслимо, так как оно беспорядочно смешало бы различные жанры, разрушилась, и жанрово-иерархический принцип в композиции изданий оказался таким образом пережитком, пустой формой, не соответствующей новому содержанию литературы.

Однако сила традиции была столь велика, что сам Полевой, редактируя сочинения Державина [71], ограничился половинчатым

---

66 Стихотворения Александра Пушкина, ч. 1—4. СПб., 1829—1835.
67 «Московский телеграф», 1829, № 11, стр. 390.
68 Там же, 1832, № 18, стр. 217.
69 Там же, 1832, № 15, стр. 397.
70 Там же.
71 Сочинения Державина. СПб., изд. книгопродавца Д. П. Штукина, 1845.

решением, сохранив дробное деление по мелким жанрам, которого не было в прижизненных изданиях, и стараясь расположить произведения внутри этих жанров в хронологической последовательности. Правда, к изданию Полевой приложил «Хронологическую роспись сочинений Державина»,— прием, к которому двумя годами ранее уже прибегал в своем издании сочинений Державина И. И. Глазунов [72].

Во вступительной статье «Державин и его издания» Полевой высказал любопытный взгляд на идеал издания, который он по не зависящим от него обстоятельствам не мог осуществить: необходимо опубликование всего того, что еще не напечатано из сочинений Державина: это, по словам Полевого, разумеется, не прибавит славы поэту, но прибавит материал для истории русской литературы и русского человека. Кроме того, Полевой считал желательным поместить в издании все, что относится к жизни и творчеству Державина, подробные замечания и пояснения к каждому сочинению, исчерпывающее описание жизни поэта. Такими изданиями, по мнению Полевого, могли бы начаться в России *классические* издания и *классическое* изучение выдающихся русских литераторов. Таким образом, уже в это время была высказана мысль о необходимости исправных и полных изданий как основы для общих литературоведческих выводов.

Принцип полноты издания вызвал, однако, возражение О. И. Сенковского, который оспаривал право издателя нарушать «последнюю волю», «литературное завещание» автора, публикуя не печатавшиеся при его жизни сочинения [73]. (К таким не подлежащим включению в издание сочинений Сенковский относил, в частности, «Маскарад» Лермонтова).

В рецензии на «Стихотворения М. Лермонтова», изданные в 1842 г. Глазуновым, не называя имени Сенковского, Белинский опроверг его точку зрения, одобрив помещение в издании всего наследия поэта: «Всё написанное им интересно и должно быть обнародовано, как свидетельство характера, духа и таланта необыкновенного человека» [74].

Белинский был решительным сторонником хронологического принципа композиции издания. Рецензируя появившиеся в 1834 г. «Сочинения в прозе и стихах» К. Батюшкова (а позднее— сочинения Державина в издании Смирдина), он отметил как недостаток дробножанровое расположение стихотворений и высказался за хронологическое их размещение, которое представляет «картину постепенного развития таланта художника и дает важные факты для эстетика и для историка литературы» [75]. Вопросам

[72] Сочинения Державина, ч. I—IV. СПб., изд. И. И. Глазунова, 1843.
[73] «Библиотека для чтения», 1843, т. LVI, ч. 2, отд. VI, стр. 39—46.
[74] «Отечественные записки», 1843, т. XXVI, № 1, отд. VI, стр. 1—2; Белинский, т. VI, стр. 547—548.
[75] Белинский, т. I, стр. 167; см. также: т. VI, стр. 300—301.

эдиции великий критик всегда уделял внимание, и замечания о качестве выходящих изданий содержатся во многих его статьях и рецензиях. Полнота, верность текста и хронологическое размещение внутри основных родовых разделов — главные требования, которые предъявлял он при этом к изданиям. Поправки Белинского, которые он сам допускал при издании стихотворений Кольцова в 1846 г., не противоречили литературным нравам того времени и в известной мере оправдывались также безграничным доверием Кольцова, которым Белинский, как редактор его стихотворений, пользовался при жизни поэта. Необходимо иметь в виду, что для Белинского издание Кольцова было частью его революционно-демократической деятельности, и те приемы его издания, которые с точки зрения абстрактных требований могут показаться предосудительными, были оправданы титанической борьбой, которую критик вел повседневно в невероятно трудных условиях николаевского царствования. Характерно, что Белинский не включил в издание квасно-патриотические стихотворения Кольцова вроде: «Благодетелю моей родины», «Военная песня», «Ура», «Человеческая мудрость» и т. п. Белинскому принадлежит первая попытка решить сложную проблему текста «Демона» Лермонтова, при которой он также руководствовался прежде всего стремлением наилучшим образом раскрыть идейное содержание этого произведения [76].

Против некритической перепечатки в изданиях прижизненного печатного текста выступал Н. Полевой. В анонимной рецензии на сочинения А. Марлинского он отметил, что издатели поступили неправильно, напечатав произведения Марлинского в том виде, как они появились в «Библиотеке для чтения» Сенковского, который всячески переделывал их на свой лад, внося явные нелепости и не считаясь с возражениями автора, жаловавшегося на «нестерпимое самовластие» редактора. «Нельзя ли как-нибудь теперь пособить горю? — писал далее рецензент.— Приложить хоть варианты, сверивши тексты с рукописями Марлинского? — Если даже и не спорить, что переправки О. И. ⟨Сенковского⟩ были превосходны, но мы не О. И. хотим читать, а Марлинского, и тем более, что теперь из могилы он уже не заступится за свои литературные права, священные не менее всяких других прав» [77].

Коренные общественно-экономические изменения середины XIX в., связанные с разложением феодально-крепостнических отношений и ускоренным накоплением элементов капиталистического уклада, сопровождались новым подъемом русской науки, искусства, литературы, которая именно в этот период становится лите-

---

[76] См.: А. Н. Михайлова. Белинский — редактор Лермонтова. Из истории первопечатной публикации «Демона» в «Отечественных записках», 1842 г.— «Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 261—272.

[77] «Сын отечества», 1839, т. VII, отд. IV, стр. 65.

ратурой критического реализма. Во всех сферах научной и художественной жизни все более уверенно звучит голос нового деятеля — разночинца. Идеи революционной демократии овладевают сознанием передовой части русского общества. Острая идеологическая борьба и рост национального самосознания подогревают интерес к истории русского народа, к истории общественных идей, материалы которой широко привлекаются к происходящей борьбе; в связи с этим расширяются публикации исторических и литературных памятников и это дело, переставая быть предметом праздного любопытства и любительства, приобретает большой общественно-исторический интерес. Неизмеримо расширяется круг читателей. На смену издателям-«просветителям» типа Новикова или Бекетова новая эпоха выдвинула издателей нового типа — энергичных и предприимчивых представителей непривилегированного сословия, хорошо знавших потребности книжного рынка и умевших их удовлетворять. Среди этих издателей первыми должны быть названы Глазуновы и особенно А. Ф. Смирдин. Со свойственным подобным деятелям размахом Смирдин предпринял в 40—50-х годах издание грандиозной серии «Полное собрание сочинений русских авторов». «Дотоль не умру, пока не напечатаю всех русских классиков»,— говорил издатель. Большинство изданий столь широко задуманной серии не отличалось ни полнотой, ни исправностью текстов, которые в большинстве случаев механически перепечатывались с предшествующих изданий, причем к их старым изъянам прибавлялись новые ошибки, иногда самого неожиданного свойства.

Несмотря на это, издания Смирдина оказали существенное влияние на развитие русской текстологической практики: широко охватывая наследие крупнейших представителей русской литературы XVIII и первой половины XIX в., они послужили объектом критики и исходным пунктом для новых библиографических и текстологических разысканий. Смирдинское издание стихотворений Дельвига (1850) вызвало резкую критику В. П. Гаевского, который отметил неполноту издания, указал пропущенные стихи и ряд стихотворений опубликовал по рукописям [78]. С некоторыми возражениями Гаевскому в «Москвитянине» выступил студент Московского университета Н. С. Тихонравов [79]—будущий академик и крупнейший текстолог. Стали появляться и другие работы подобного типа. С 1856 г. в некрасовском «Современнике» печатаются «Библиографические записки» М. Н. Лонгинова, который был тогда сотрудником Чернышевского и Некрасова, а впоследствии снискал себе дурную славу фанатичного душителя прогрессив-

---

[78] В. П. Гаевский. Дельвиг.— «Современник», 1853, № 2, 5; 1854, № 1, 9.

[79] Н. С. Тихонравов. Замечания на статью г. Гаевского о Дельвиге.— «Москвитянин», 1853, № 6, стр. 64—98.

ной литературы. Лонгинов собирал материалы для будущих изданий сочинений Пушкина и Батюшкова, сопровождая публикации текстов своими подробными комментариями. Аналогичную работу для издания сочинений Кантемира проделал Г. Н. Геннади в журнале «Библиографические записки» [80]. Журнал этот, выходивший в Москве в 1858, 1859 и 1861 гг., систематически публиковал на своих страницах подобные работы и имел важное значение в развитии русской библиографии, из которой текстология тогда еще не выделилась. В нем сотрудничали крупнейшие для того времени деятели в этой области — Г. Н. Геннади, Н. С. Тихонравов, М. Н. Лонгинов, П. А. Ефремов, А. Н. Афанасьев.

Таким образом, в связи с мощным подъемом общественной жизни, науки и культуры в середине XIX века неизмеримо возрос интерес к истории русской литературы и начался «библиографический» период ее изучения. Эдиционно-текстологическая деятельность становится в это время на научную основу, осознается как дело ответственное и важное. В задачу библиографу вменялось не только путем библиографического описания сделать книгу известной, но и определить качество издания, сличая тексты различных изданий, указывая источники, приводя варианты и т. п. Основными задачами текстологических разысканий этого времени стали достижение абсолютной полноты в собраниях сочинений и хронологический принцип в расположении произведений, так как для уяснения духа и смысла эпохи недостаточно было знакомства только с главными произведениями писателя, для этого нужен был он весь, в его последовательном развитии. В связи с этим пробуждается интерес к проблемам атрибуции и датировки.

С обоснованием этих принципов в «Современнике» 1856 г. выступил М. Н. Лонгинов, который писал о насущной потребности времени «выводить общие заключения о духе писателя, отношениях его к его веку и взаимном воздействии века и писателя друг на друга», в связи с чем «знакомство со *всем,* что написано известным лицом, сделалось совершенно необходимо» [81].

Эти требования были прямо противоположны эстетическим установкам начала века, когда от издания требовали отбора произведений и претендующей на стройность композиции по «родам». «Эстетические» позиции в 50-х годах и позднее защищались группой либерально-дворянских литераторов, апологетов «чистого искусства», которым новые веяния оказались не по вкусу. А. Д. Галахов сочувственно вспоминал о том, как прежде «издатели сочинений заботились не столько о полноте их, сколько о выборе из них лучшего, образцового. В наше время — полнота есть необходимая принадлежность изданий. Тогда не было и мысли

---

[80] Г. Н. Геннади. Данные для полного собрания сочинений Кантемира.— «Библиографические записки», 1858, № 3, стр. 81—88.

[81] М. Н. Лонгинов. Сочинения, т. I. М., 1915, стр. 179.

о хронологическом порядке пьес, как наиболее важном для изучения постепенного развития таланта; ныне это составляет одно из существенных требований. Расположение сочинений по родам считалось тогда единственно полезным; ныне, напротив, оно считается недостатком, смешною рутиной»,— констатировал Галахов с сожалением [82]. В защиту старых установок выступал также П. А. Вяземский, который писал в одной из своих статей 1873 г.: «Литература наша в настоящее время превратилась в Чичикова. Вероятно, за неимением живых, наличных душ, она принялась промышлять мертвыми. Везде, где бы то ни было, у кого бы то ни было, скупает она мертвые души, выгребает их из могил и закладывает в разные журнальные банки» [83].

Однако «библиографизм», действительно соответствовавший потребности времени накоплять факты истории литературы и общественной мысли для последующего их осмысления, одержал все-таки верх.

Занявшись собиранием конкретного фактического материала, «библиографизм» не ставил своей задачей осмысление добытых фактов, хотя, судя по декларациям Лонгинова, такая работа предусматривалась в будущем. Показательно в этом отношении решение проблемы историко-литературного комментирования П. М. Перевлесским, издававшим целую серию избранных сочинений Ломоносова, Кантемира, Тредиаковского, Языкова и др. Перевлесский беспристрастно собирал в своих изданиях все сколько-нибудь заметные критические отзывы об издаваемом писателе — от панегириков до самых суровых приговоров, и это вызвало особое одобрение Лонгинова. «Так и должно,— замечает он,— издатель должен заботиться вообще собирать факты истории литературы, касающиеся автора, и представить по возможности полную и верную картину отношений его к критике» [84]. Издания Перевлесского вообще гораздо больше отвечали требованиям «библиографизма», чем смирдинские: отличаясь возможной полнотой и хронологическим порядком, они указывали место первой публикации произведений, имели варианты, алфавитные указатели произведений. Не стремясь к абсолютной полноте, Перевлесский подчас публиковал то, что вообще еще не было опубликовано и не входило, например, в издания Смирдина [85].

---

[82] А. Галахов. О Хераскове. По поводу библиографической заметки г-на Лонгинова...— «Моск. ведомости» № 157, от 31 декабря 1857 г.

[83] Дела иль пустяки давно минувших лет. (Письмо к М. Н. Лонгинову).— П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VII. СПб., 1882, стр. 334.

[84] М. Н. Лонгинов. Указ. изд., стр. 521.

[85] Так, в избранных сочинениях В. К. Тредиаковского (М., 1849) Перевлесский опубликовал по автографу «Lettre d'un Russien à un de ses amis, écrite au sujet de la nouvelle versification Russienne» (стр. 104—110). Публикация эта, любопытная для историков русского стихосложения, до сих

Однако библиографическое и фактографическое изучение классического наследия могло быть оправдано только при условии широкой историко-литературной перспективы, осмысления накопленных фактов. Между тем библиографизм в литературоведении отчасти и развился вследствие тяжелых условий существования литературной науки в последние годы николаевского царствования, когда теоретическое осмысление литературных явлений было крайне затруднено. В библиографической работе наблюдались уродливые крайности, когда за раскапыванием фактов забывалась цель, и качество научного труда определялось не глубиной и обоснованностью историко-литературных выводов из фактов, а количеством этих фактов, нагромождение которых само по себе не имело, разумеется, никакой ценности.

Эти увлечения подверглись резкой критике Чернышевского и Добролюбова. Сами блестящие библиографы, вожди революционной демократии умели ценить серьезные библиографические труды. «Крикунами и пустозвонными фразерами» называл Добролюбов любителей «общих взглядов», не опирающихся ни на какую фактическую основу. Но и библиографическое крохоборство, копание в текстологических мелочах, представляющее собой противоположную крайность, по мысли Добролюбова, делало людей сухими и мертвыми педантами, вообразившими свой темный муравейник целым светом, а кропотливо собираемые в нем зернышки — памятниками великой славы. Только в соединении этих двух тенденций видел Добролюбов правильный путь [86]. Таким образом, отнюдь не отрицая всей ценности библиографической работы, Чернышевский и Добролюбов выступали против «ученых замашек», прикрывающих фактическую пустоту и никчемность труда, и призывали библиографов подняться на новую ступень критико-библиографических обобщений и выводов. Они выступали против фактографического крохоборчества буржуазно-либерального литературоведения, против сведе́ния литературоведения и литературной критики к одной только библиографии — за глубокое осмысление литературы с позиций революционной демократии. В период, когда не было еще четкого разграничения между литературоведением, исторической наукой вообще, библиографией, текстологией и книговедением, вполне понятным было стремление обратить литературоведение прежде всего на социально-историческое осмысление добываемых фактов.

Но в целом биографическое и библиографическое изучение литературного наследства, за исключением отдельных крайностей, в отношении которых возражения Чернышевского и Добролюбова вполне сохраняют силу, было весьма плодотворным. Библиографи-

---

пор остается единственной. (Полный перевод письма на русский язык опубликован только в 1935 г.).

[86] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I. М.— Л., 1934, стр. 566—567.

ческое, «мелочное» на первый взгляд изучение фактов литературного прошлого обратило внимание на множество интереснейших историко-литературных явлений, остававшихся неосмысленными «эстетической» критикой. Это позволило существенно уточнить представления об историко-литературном процессе, который складывался не только трудами выдающихся писателей, изучением которых по преимуществу занималось прежнее литературоведение, но также массой более мелких литературных явлений. Руководящей идеей библиографического периода было сознание того, что критической оценке творчества писателя и его общелитературоведческой интерпретации должно предшествовать исправное и полное издание его сочинений. В 1857 г. В. И. Ламанский предлагал синтезировать труд «библиографов» и историков литературы, организовав в Москве Общество распространения знаний, одной из задач которого было бы удовлетворительное издание русских писателей, основанное на трудах «почтенных наших библиографов и исследователей в области истории русской литературы» [87]. Библиографический период в истории русской текстологии, в значительной мере «собирательный», обеспечил будущее развитие текстологической практики и подготовил появление во второй половине XIX в. основательно поставленных научных изданий, в подготовку которых, кроме библиографов, позднее включились крупнейшие филологи — академики Я. К. Грот, Н. С. Тихонравов, М. И. Сухомлинов, Л. Н. Майков и др.

* * *

Первым в России научно-критическим изданием и знаменательным событием в истории текстологии было предпринятое П. В. Анненковым собрание сочинений Пушкина [88]. Готовя это издание, Анненков воспользовался всеми имевшими место в печати указаниями о неполноте и несовершенстве предыдущего издания, просмотрел все журналы и альманахи, в которых печатался Пушкин, изучал прижизненные издания и подлинные рукописи Пушкина и освободил его тексты от множества грубейших искажений, внесенных подготовителями посмертного издания. Анненков сделал все, что было в его силах, для освобождения произведений Пушкина от цензурных увечий. С этой целью он вступил в настоящее единоборство с цензурным ведомством и добился отмены многих цензурных искажений, бывших в предыдущем издании [89]. Отвергнув произвольное и случайное размещение

---

[87] В. Ламанский. О распространении знаний в России.— «Современник», 1857, № 5, отд. I, стр. 35.

[88] Сочинения А. С. Пушкина. С приложением материалов для его биографии, т. I—VII. СПб., 1855—1857.

[89] См.: П. В. Анненков. Любопытная тяжба.— «П. В. Анненков и его друзья». СПб., 1892, стр. 393—424.

произведений Пушкина в посмертном издании, Анненков принял хронологический порядок, как наиболее удобный для изучения творчества писателя. Но так как при безусловно хронологическом порядке пришлось бы перемежать крупные жанры с мелкими, что создало бы технические и эстетические неудобства, Анненков отделил стихотворные жанры от прозаических и расчленил их на произведения лирические (в широком, издательском смысле), эпические и драматические. В конце издания он поместил указатели. Все это, по отзывам критики, представляло такие удобства, к которым до того времени читатели не были приучены русскими изданиями.

Анненков первый начал изучать черновые рукописи, которыми до него вообще никто не занимался.

Однако эдиционные принципы редактора были далеки от «библиографизма» и определялись прежде всего идеалами «эстетической» критики 50-х годов, видным представителем которой был Анненков. «Эстетический» принцип Анненкова проявился в композиции его издания, в приемах подготовки текста, в свободном обращении с материалом черновых рукописей, из которых Анненков добывал «Материалы для биографии и оценки» произведений Пушкина. Это обусловило в дальнейшем конфликт Анненкова с педантичными представителями «библиографизма». Современной же критикой труд Анненкова был встречен восторженно. На страницах «Современника» Некрасов [90] и Чернышевский [91] характеризовали его как большую общественную заслугу, Герцен расценил издание как «полное и превосходное» [92]. В «Отечественных записках» с большим текстологическим исследованием по поводу издания выступил В. П. Гаевский [93], показавший огромные преимущества анненковского издания по сравнению с предыдущим. Важную заслугу Анненкова Гаевский видел в образцовой жанрово-хронологической системе вместо прежней непоследовательной, хаотичной и случайной композиции по «родам». «Если ⟨...⟩ допустить разделение стихотворений по родам,— писал Гаевский,— разделение нередко произвольное, то отчего же, например, не допустить разделения их по размерам? И то и другое одинаково касается не сущности, а только внешних, случайных условий стихотворения, только его формы, и собирать в один отдел элегии, в другой песни, и т. д. так же странно, как было бы странно печатать в одном отделе ямбические стихотворения, в другом хореические и т. д.» [94]. Другой заслугой Анненкова Гаевский считал сличение многих произведений с рукописями и обоснование в при-

---

[90] Некрасов, т. IX, стр. 369—370.
[91] Чернышевский, т. II, стр. 425—426.
[92] Герцен, т. XXV, стр. 338.
[93] «Отечественные записки», 1855, № 6, отд. III, стр. 31—70.
[94] Там же, стр. 32.

мечаниях тех изменений, которые он вносил в текст предшествующего издания.

Позднее, когда наука двинулась вперед, в издании Анненкова были обнаружены и недостатки. Зная о том, что редакторы посмертного издания располагали не дошедшими до него рукописями, Анненков излишне много доверял тексту этого издания, положив его в основу своего. Некоторые «наиболее яркие», по его выражению, погрешности посмертного издания Анненков исправил, а об остальных читателю предоставлялось судить самому — на основании приведенных здесь вариантов. Таким образом, Анненков не решился делать свое издание *в отмену* плохого посмертного, ставя своей задачей только его *исправление*. Такая установка в ряде случаев приводила его к некритическому повторению очевидных нелепостей предшествующего издания, в отношении которых Анненков ограничивался лишь выражением своего недоумения в примечаниях. Непоследовательно и произвольно Анненков то воспроизводил редакцию посмертного издания, то исправлял ее по прижизненным текстам.

Как бы то ни было, издание Анненкова положило начало новому периоду в развитии русской текстологии — периоду научных изданий русских классиков. Оно впервые удовлетворило насущную читательскую потребность в издании сочинений величайшего поэта России. Самое появление такого издания во время подъема общественной и научной жизни в канун революционной ситуации 1859—1861 гг. было закономерно. Почти одновременно с ним Н. П. Трушковским завершено издание сочинений Гоголя [95], а в издательстве К. Т. Солдатенкова и Н. М. Щепкина выходят сочинения Белинского [96], впервые собранные и изданные после «мрачного семилетия», в которое самое имя Белинского было под запретом. Издание это имело поэтому огромное общественное значение, хотя подготовитель его — Н. Х. Кетчер не сумел вполне воспользоваться бывшими у него рукописями, не исправил даже многие опечатки журнальных публикаций, а там, где наличие нескольких источников давало возможность выбора вариантов, осуществлял этот выбор произвольно, не придерживаясь никакого принципа; отдельные части текста, очевидно, казавшиеся ему несущественными, он опускал. В 1856 г. Солдатенков и Щепкин выпустили стихотворения Кольцова, использовав в качестве предисловия статью о нем Белинского, и сочинения Полежаева — тоже со статьей Белинского и с учетом его замечаний относительно отбора стихотворений. Как выбор в качестве объекта для издания произведений Полежаева, так и в особенности использование статей Белинского, который «придал материалисм взгляду на произведе-

---

[95] Сочинения Н. В. Гоголя, т. I—VI. М., 1855—1856.
[96] Сочинения В. Г. Белинского, ч. I—XII. М., 1859—1862.

ния поэзии»[97], подверглись яростным нападкам реакционной прессы.

Вскоре после смерти Н. А. Добролюбова появилось издание его сочинений, редактировавшееся Н. Г. Чернышевским[98]. В основу издания Чернышевский положил рукописи Добролюбова, а не печатные публикации в журналах. Это позволило ему в ряде случаев устранить в сочинениях Добролюбова цензурные искажения и купюры, но при этом не было учтено то, что первопечатный текст, кроме цензурных искажений, отражал дополнительную авторскую работу (очевидно, в корректурах), не вызванную цензурными причинами, которая таким образом осталась не учтенной в издании. Кроме того, здесь и в «Материалах для биографии Добролюбова»[99], представлявших собой выдержки из его писем и дневников, Чернышевский позволил себе некоторые изменения, нигде их не оговаривая. Однако для правильной характеристики этих изданий с точки зрения основательности их текстологических установок следует иметь в виду, что они делались в обстановке острой идеологической борьбы вокруг имени Добролюбова. В издании сочинений и дневников своего единомышленника и друга Чернышевский видел одно из средств пропаганды революционно-демократических идей, и эта высокая цель оправдывала известный отбор материала и отдельные изменения, вызванные необходимостью идейно заострить и актуализировать материал. Оба эти издания, выполненные в тяжелых условиях борьбы и жестоких правительственных репрессий, перед самым его арестом, были настоящим подвигом великого мыслителя и демократа, оказавшего этим неоценимую услугу русскому обществу.

За анненковским изданием сочинений Пушкина последовала серия других, претендовавших на значение научных. После Анненкова, в период господства «библиографизма» нельзя уже было издавать по старинке. В 1857 г. выходят выверенные по рукописям сочинения и письма Гоголя под редакцией П. А. Кулиша[100], тоже получившие высокую оценку Чернышевского[101], который особенно ценил приведенные Кулишом варианты разновременных редакций, помогающие понять идейную и творческую эволюцию писателя. Повести «Портрет» и «Тарас Бульба», переработанные Гоголем существенно, Кулиш поместил в обеих редакциях, что также было принято критикой с одобрением.

Для расположения произведений в издании Кулиш избрал хронологический принцип, но первый том начал не стихотворениями и другими юношескими опытами Гоголя, а «Вечерами на ху-

---

[97] «Северная пчела», 1857, № 180.

[98] Сочинения Н. А. Добролюбова, т. I—IV. СПб., 1862.

[99] «Современник», 1862, № 1, стр. 259—319; Чернышевский, т. X, стр. 5—59.

[100] Сочинения и письма Н. В. Гоголя, т. I—VI. СПб., 1857.

[101] Чернышевский, т. IV, стр. 626—627.

торе близ Диканьки», отнеся юношеские опыты в конец тома — как дополнение. В таком решении, конечно, был смысл. Однако слепое «библиографическое» поветрие было в то время настолько сильным, что завзятый библиограф М. Н. Лонгинов, выходя в данном случае за пределы разумного, осудил даже такое отступление от «хронологического порядка» [102].

В 1860 г. под редакцией С. С. Дудышкина появилось двухтомное собрание сочинений Лермонтова [103], которое должно было играть в текстологии Лермонтова ту же роль, что и анненковское в пушкинской текстологии. Несмотря, однако, на то, что по сравнению с Анненковым Дудышкин работал при значительно смягченных цензурных условиях, его издание оказалось намного ниже анненковского. Дудышкин дал компилятивный текст «Демона» — по разным спискам и редакциям; стихотворения же Лермонтова он разделил на «ранние» и «зрелые», причем из «ранних» публиковал в иных случаях только произвольно выбранные и скомпонованные им самим стихи, нигде не оговаривая этих своих манипуляций. Позднее П. А. Ефремов писал по этому поводу, что Дудышкин давал по существу *«свое стихотворение,* составленное из стихов Лермонтова» [104]. Привлеченный Дудышкиным к участию в повторном издании, Ефремов проявил себя вдумчивым и инициативным текстологом: он отказался от деления стихотворений на «ранние» и «зрелые», обратил внимание на искажения и пропуски в текстах некоторых стихотворений, изданных Дудышкиным, и, снесясь с товарищем Лермонтова А. М. Меринским, получил от него ряд ценных свидетельств о текстах стихотворений «Дума» и «Смерть поэта» [105].

Последовавшие затем издания сочинений Пушкина, предпринятые книгопродавцом Исаковым, еще дальше отошли от достижений Анненкова. Коммерческие соображения, стимулировавшие многие издания пореформенной поры, давали о себе знать. Исаков смотрел на свои издания как на средство наживы и был поэтому чужд заботе о качестве текста. Приобретая право на издание, он не позаботился даже о том, чтобы выговорить себе право пользоваться рукописями Пушкина. Приглашенный им в качестве редактора двух первых изданий [106] библиограф Г. Н. Геннади, не располагая никакими материалами Пушкина, тем не менее стремился к непременной для библиографов «полноте» издания и в законченные произведения Пушкина «для удобства чтения» вставлял

---

[102] М. Н. Лонгинов. Указ. изд., стр. 295.

[103] Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным, т. I—II. СПб., 1860; изд. 2, 1862.

[104] П. Ефремов. Несколько слов об издании.— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сочинения, т. I. СПб., 1873, стр. X.

[105] См.: А. Н. Михайлова. Письмо А. М. Меринского П. А. Ефремову о Лермонтове.— В кн.: «Михаил Юрьевич Лермонтов». Сборник статей и материалов. Ставрополь, 1960, стр. 171—177.

[106] Сочинения Пушкина, т. I—VI. СПб., 1859—1860; изд. 2 — 1869—1870.

отрывки черновиков, лишь приблизительно опубликованных Анненковым, за что был язвительно высмеян в добролюбовском «Свистке» [107] и в известной эпиграмме С. А. Соболевского:

О, жертва бедная двух адовых исчадий;
Тебя убил Дантес и издает Геннади![108]

* * *

Учрежденное в 1841 г. II Отделение императорской Академии наук было таким же инертным и малоинициативным учреждением, как и Российская академия, на базе которой оно и было создано. В течение длительного времени здесь велась лишь большая работа по изданию русских летописей, в то время как памятники новой литературы совершенно не привлекали внимания. Лишь в 1859 г. только что назначенный председательствующим Отделения П. А. Плетнев предложил Академии наук обратиться к этого рода деятельности. Обсуждение проблемы потребовало ряда совещаний и привело к выработке основных требований к академическому изданию, которыми были признаны: возможная полнота, «строго хронологический порядок», варианты («какие только найдутся»), исторические и биографические комментарии, биография писателя [109]. В соответствии с этими принципами по поручению Отделения акад. Я. К. Грот создает монументальное критическое издание сочинений Г. Р. Державина [110], положившее начало особому — академическому типу изданий сочинений классиков, который первоначально так и назывался «гротовским». Издание это характеризовалось установкой на исчерпывающую полноту и строго хронологическим размещением всех произведений, проводя которое, Грот не только отверг авторскую композицию издания 1808—1816 гг., но и включил в общую хронологию произведения, не вошедшие в это издание. Хронологизированные таким образом произведения Державина Грот расчленил только на самые крупные рубрики: стихотворения, проза и драматические произведения.

В предисловии Грот объяснил принципы своей работы. Главным достоинством всякого издания он считал правильность текста. К этому времени новых успехов достигла медиевистическая текстология, выработавшая понятие «основного текста» и новую методологию публикации исторических памятников. Заслуга в этом принадлежала в первую очередь А. Ф. Бычкову, о трудах

[107] Григорий Сычовкин. Г-н Геннади, исправляющий Пушкина (письмо из провинции).— «Современник», 1860, № 11; «Свисток», № 6, стр. 42—43. (Под вымышленным именем «Григорий Сычовкин» выступал М. Л. Михайлов).

[108] С. А. Соболевский. Эпиграммы и экспромты. Под ред. В. В. Каллаша. М., 1912, стр. 30.

[109] См.: Отчеты имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности за 1852—1865 гг. СПб., 1866, стр. 307.

[110] Сочинения Державина, т. I—IX. СПб., 1864—1883.

которого по изданию русских летописей И. И. Срезневский писал следующее: «Издание русских летописей, особенно тех, которые не сохранились в древних списках, представляет значительные трудности. Об издании палеографическом едва ли и думать можно; списков много, в каждом есть значительные ошибки переписчиков и в каждом есть свои достоинства. Естественно придти к мысли об издании, так сказать, эклектическом, в котором бы явился текст, исправленный посредством сличения списков. Но такое издание допускает в издателе личный произвол и более или менее случайные изменения подлинника. Г-н Бычков вступил при издании Воскресенской летописи на другой путь, гораздо более удовлетворяющий общим требованиям. Изучивши внимательно списки летописи, он нашел список Парижский самым удовлетворительным и взял его как основной. При издании его он решился сохранить все его особенности синтаксические и орфографические. Но в отношении к содержанию нельзя было довольствоваться Парижским списком, нельзя было оставить неисправленными его разных описок, и чтобы сделать чтение летописи для всех удобным, нельзя было обозначать исправления только в примечаниях; напротив того, надо было исправляемое заменить более правильным в самом тексте; а чтобы не смешать этих изменений с тем, что осталось, как было в списке, все изменения обозначены в особых подстрочных примечаниях так, что с помощью их можно восстановить чтение Парижского списка. Другого, лучшего пути для издания летописей, подобных Воскресенской, кажется, нет, и он при господствовавших не только в начале 1830-х годов, но еще и позже приемах науки заслуживает особенного внимания. Тех же основных правил держался г. Бычков и при издании других летописей, и вообще памятников, им изданных» [111].

Эта новая система была успешно применена Гротом к сочинениям Державина. В качестве «основного текста» Грот избрал издание 1808 г.— «как представляющее последнюю из напечатанных при жизни поэта редакций его стихотворений», и ставил своей задачей тщательный пересмотр текста по рукописям и другим изданиям. Он отмечал в примечаниях все случаи, когда по тем или иным причинам приходилось отступать от избранного текста, опираясь на другие источники. Такая система установления текста применительно к произведениям новой литературы была выдвинута и обоснована здесь впервые.

Огромные размеры в гротовском издании принял научно-справочный аппарат. Подробнейшие комментарии самого разнообразного содержания вместе с другими редакциями и вариантами располагались подстрочно и оставляли для текста нередко одну-две строчки, а то и вовсе занимали целые страницы. Издание было

[111] И. И. Срезневский. Записка об ученых трудах А. Ф. Бычкова.— Отчеты имп. Академии наук... за 1852—1865 гг., стр. 464—465.

оснащено, кроме того, словарем, биографией, исчерпывающей библиографией и тому подобными материалами. Ни один русский писатель до того еще не издавался так капитально.

Как Анненков, Кулиш и другие его предшественники, Грот готовил свое издание единолично. Однако это был уже ни в коей мере не дилетант, а маститый академик и крупнейший филолог. Изданию предшествовала большая исследовательская работа Грота, начатая им еще в 40-х годах. Поступивший в распоряжение редактора огромный архив позволил ему включить в издание множество до того неизвестных произведений Державина и дать в примечаниях богатейший фактический материал, без обращения к которому и до сих пор невозможно изучать Державина. Для собирания материала Грот совершил ряд путешествий по стране и специальную поездку за границу, во время которой ему вменялось в обязанность «ознакомиться с известнейшими лицами, занимавшимися лучшими изданиями древних и новых писателей, равно как изучением материальных принадлежностей самих изданий»[112]. Вся подготовительная работа потребовала нескольких лет, после чего Грот выпускал почти ежегодно по тому.

Однако, несмотря на весь свой фундаментальный «академизм», гротовское издание вызвало чрезвычайно противоречивые отзывы, исходившие из различных общественно-политических лагерей. Лагерь либеральный и монархический встретил его восторженно и провозгласил непревзойденным, высшим достижением академической науки и вечным образцом для всех прочих изданий. Самый объем издания и невиданная до того оснащенность его громадным научно-справочным аппаратом оказывали на критиков гипнотическое действие, внушая благоговение и священный трепет и исключая всякую мысль о возможных несовершенствах и неполноте издания. Казалось, что издание сделано навечно, и больше с текстами Державина делать нечего.

Иной была оценка, исходившая из революционно-демократического лагеря, представители которого непочтительно и дерзко высмеивали издание за псевдо-академизм и забвение интересов читателя, который тонул в море комментариев, нередко ненужных, бесполезных для понимания творчества Державина. Сразу же после выхода I тома анонимный рецензент «Современника»[113] отмечал неумеренное пристрастие редактора к мелочным подробностям в комментариях, бесплодные констатации возможных влияний на Державина различных древних и новых поэтов в выражении самых обыденных мыслей,— например, о быстротечности бытия. «Одним словом,— отмечает рецензент,— г. Грот берет и читателя

---

[112] Отчеты имп. Академии наук... за 1852—1865 гг., стр. 337.

[113] На основании гонорарных ведомостей редакции «Современника» автором этой рецензии считают А. Н. Пыпина. См.: В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.— Л., 1959, стр. 435, 582.

и поэта в опеку, которая делается, наконец, положительно скучной и несносной для первого и не совсем выгодной для второго» [114].

Такое увлечение редактора, тем более при выборе для издания поэта, по мнению рецензента, окончательно и справедливо забытого, делает издание Грота богатым складочным местом всякого рода сведений, не представляющих интереса для общественности. Академическое издание Державина рецензент объявил литературной роскошью, тем более ненужной в настоящую минуту, что у русского народа и у русского общества есть много других, более существенных потребностей. И он резко критиковал Академию наук за ее отрыв «от живого мира», затягивание в «педантические мелочи науки», за то, что она стала «храмом науки, закрытым для непосвященных» и «почти бесполезным для них».

Полемика, развернувшаяся вокруг гротовского издания сочинений Державина, особенно хорошо показала, в какой мере издание классического текста может отражать интересы того или иного общественного класса. Резкие отзывы об издании были в известной мере ответом революционной демократии на политический консерватизм Грота, проявившийся уже в самом выборе в качестве объекта для издания поэта, далекого от современности, которого либерально-дворянское литературоведение стремилось представить благонравным певцом «доброго» екатерининского времени — как бы в назидание современным Гроту радикалам, «нигилистам», «ниспровергателям основ». Это было прямым продолжением общественно-политической борьбы вокруг имени Державина, развернувшейся в русской критике еще во времена Белинского. Комментарий Грота имел принципиальную установку на скрупулезное, мелочное изучение эпохи Державина не ради лучшего понимания современной Гроту действительности, а наоборот — ради отхода от нее. Политическим событиям XVIII и XIX вв. здесь была дана официально-правительственная, реакционная и монархическая интерпретация. В том же номере «Современника», где была напечатана рецензия на I том гротовского издания, Г. З. Елисеев, отвечая на вопрос — для чего ставят Державина на ходули и пытаются приписать ему то значение, которого он не имеет, писал, что здесь действует старообрядческий взгляд в науке, который смотрит на знание не как на свет, а как на орудие для не очень светлых целей: распространение света в массах этот взгляд считает вредным, а избранным дает ровно столько света, сколько нужно для ложного освещения предметов [115].

Понятно, что критика издания, вызванная изложенными причинами, не могла быть вполне беспристрастной, но в ней было и много справедливого. В издании Грота проявились худшие черты всего дореволюционного академического литературоведения: его

[114] «Современник», 1864, № 1, отд. II, стр. 104. Эти же недостатки издания высмеивались сатирической «Искрой» (1864, № 16).

[115] «Внутреннее обозрение».— Там же, стр. 128.

отрыв от жизни, от потребностей современной литературы. Гипертрофированный «академизм» издания, действительно, во многом ему повредил. Строго хронологическое расположение, вообще мало пригодное в применении к Державину, не было выдержано Гротом до конца, громоздкие примечания непропорционально мало давали для осмысления личности Державина и значения его творчества. Длительность подготовки издания определила его многосоставность — обилие дополнений и дополнений к дополнениям, что сильно затрудняло пользование и без того сложным изданием.

Некоторым оправданием указанным академическим крайностям мог бы быть параллельный выпуск облегченного, общедоступного издания, к созданию которого Грот и приступил в 1868 г.[116] Это была первая в русской практике попытка создать облегченное издание на основе тщательно подготовленного научного. Но такое издание имело бы смысл только в том случае, если бы «облегчение» состояло не только в исключении оригинальных рисунков А. Н. Оленина и других современных Державину художников — иллюстрации как раз можно было бы сохранить в читательском варианте издания,— но и в упрощении его по составу, в сокращении и изменении характера комментария и в приспособлении композиции к запросам рядового читателя. В этом случае могло бы быть реализовано давнее пожелание В. Г. Анастасевича о дифференциации изданий. У Грота же дифференциации не получилось, так как «общедоступность» он понял чисто коммерчески — как доступность по стоимости, и сделал издание только менее роскошным внешне, сохранив все его внутренние неудобства для читателей.

При всей академической «солидности» гротовского издания, даже в пределах возможностей издателя оно не было полным: Грот не поместил ряд произведений, источниками которых он располагал,— отчасти по небрежности, отчасти сознательно. Современники Грота, благоговевшие перед авторитетом его издания, не знали еще того, что Грот вообще плохо изучил попавшие ему в руки богатейшие материалы, так что он, например, «сожалел» об утрате некоторых произведений Державина, рукописи которых хранились в собранном им архиве. Существенные пробелы гротовского издания обнаружились в 1892 г., когда императорская Публичная библиотека напечатала отчет о поступивших в ее фонды бумагах Державина, которыми пользовался Грот[117].

---

[116] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. I—VII. 2-е академическое издание. СПб., 1868—1878.

[117] Отчет имп. Публичной библиотеки за 1892 г. СПб., 1895. См. также: Л. К. Ильинский. Из рукописных текстов Г. Р. Державина.— ИОРЯС, т. XXII, 1917, кн. 1, стр. 275—339. Подробную характеристику гротовского издания сочинений Державина см. в обзоре Г. А. Гуковского «Литературное наследство Г. Р. Державина».— «Лит. наследство», т. 9-10, 1933, стр. 369—396.

Не выдерживает критики и гротовский принцип публикации вариантов: более или менее полно Грот считал нужным приводить только печатные варианты — «для избежания произвола в выборе их», рукописные же варианты считал возможным давать выборочно — только «стóящие внимания», причем, как позже выяснилось, «стоящими внимания» он считал те варианты, которые легко поддаются прочтению, а те, которые представляют для этого некоторую, хотя и преодолимую трудность, в издание не попали.

Несмотря на эти недостатки, в текстологическом отношении гротовское издание сочинений Державина имело значение выдающееся. Оно определило тип нового, академического издания и послужило образцом для других подобных изданий, положив начало целой эпохи развития текстологии. Уже одновременно с работой Грота П. С. Билярский разрабатывал по поручению Академии наук материалы для столь же капитального издания сочинений Ломоносова.

В 1873 г. Грот создает второе академическое издание — сочинений Хемницера [118]. Обстоятельную текстологическую разработку басен Крылова — с изучением всех редакций и вариантов — дал В. Ф. Кеневич [119].

Таким образом, русская текстология в 60-е годы поднялась еще на одну ступень, достигнув такой степени зрелости, при которой ей становились доступными издания академического, высшего типа. Если в конце 40-х годов П. М. Перевлесский сетовал на то, что критика не указала ему недостатков его изданий, то с 50-х годов ни одно сколько-нибудь значительное издание сочинений классика литературы не оставалось без пристального критико-текстологического рассмотрения и оценки в печати. Установился таким образом известный общественный контроль за изданиями, стали значительно затруднены редакторский произвол и погоня за всякого рода текстовыми новациями, обычные в те времена, когда никто не требовал от издателя никакого отчета. Когда в 1875 г. И. Д. Гарусов опубликовал свою фальсифицированную редакцию «Горя от ума» Грибоедова [120], она тотчас же вызвала возражения

---

[118] Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям, с биографическою статьею и примечаниями Я. Грота. Изд. II Отделения имп. Акад. наук. СПб., 1873.

[119] В. Ф. Кеневич. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова.— «Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности имп. Академии наук», т. 6. СПб., 1869.

[120] «Горе от ума, комедия в четырех действиях, в стихах, Александра Сергеевича Грибоедова,— по счету сороковое, по содержанию первое полное издание, содержащее, при новой редакции текста, 129 нигде до сих пор не напечатанных стихов, все доселе известные варианты комедии, оценку всех изданий и рукописей „Горя от ума“ и буквально точный текст рукописи, подаренной Грибоедовым Булгарину. Редакция полного текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым». СПб., издание Русской книжной торговли, 1875.

М. А. Гамазова [121]. Алексей Н. Веселовский издавал текст комедии без учета гарусовских вариантов [122].

В 60-х годах началась выдающаяся по своему размаху деятельность крупного библиографа и текстолога П. А. Ефремова, носившая резко выраженный «библиографический» характер. Это проявилось уже в самом выборе издаваемых авторов: Ефремов издавал не только Фонвизина, Жуковского, Пушкина, Рылеева, Лермонтова, новиковские журналы, но и Лукина, Ельчанинова, Вас. Майкова и других полузабытых писателей XVIII и XIX вв. Многие из этих изданий в ефремовской редакции так и остались единственными. Ефремов снабжал их обширными библиографическими примечаниями, включавшими сведения о предшествующих изданиях и указания на критические работы, когда-либо и где-либо появлявшиеся. Эти примечания до настоящего времени сохранили свое значение для изучения литературы XVIII и XIX вв.

«Библиографизм» Ефремова сказался также в его пристрастии к «полноте» издания и «строго хронологическому порядку», который он считал «единственно возможным для каждого издания, претендующего быть хорошим» [123], и стремился соблюсти во что бы то ни стало, не исключая из «общего ряда» никаких произведений по признакам жанра. Так, при издании сочинений Жуковского [124] он лишь скрепя сердце согласился не разделять переводы «Илиады» и «Одиссеи» другими произведениями, написанными около этого времени [125]. Раздела «Произведения неизвестных годов» Ефремов вовсе не допускал, предпочитая датировать каждое произведение хотя бы наугад. Некоторые ефремовские издания положили начало какому-то нездоровому «соревнованию» редакторов в стремлении к «полноте», за которым совершенно забывали о композиции издания и об эстетической ценности издаваемых произведений: за самостоятельные «опусы» выдавались бесформенные и фрагментарные черновые обрывки или даже и вовсе какие-нибудь неясные сведения о существовании в прошлом позднее утраченного произведения.

В то же время рукописные и печатные источники текста Ефремов обследовал поверхностно. При издании первого в России легального собрания сочинений Рылеева [126] редактор, имевший доступ к архиву поэта, пренебрег многими его ранними произведениями, перечислив их только в приложении. Произведенная Ю. Г. Оксманом сверка ряда произведений в публикации Ефре-

---

[121] М. А. Гамазов. Первые представления комедии «Горе от ума» 1827—1832. Из воспоминаний участника.— «Вестник Европы», 1875, № 7, стр. 319—332.

[122] «Русская библиотека», т. V. А. С. Грибоедов. СПб., 1875; изд. 2 — 1878.

[123] Сочинения А. С. Пушкина, т. I. СПб., 1880, стр. VI.

[124] Сочинения В. А. Жуковского, т. I—VI. Изд. 7. СПб., 1878; изд. 8— 1885.

[125] Там же, т. IV, 1878, стр. 439.

[126] Сочинения и переписка К. Ф. Рылеева. СПб., 1872; изд. 2 — 1874.

мова с рукописями показала, что «с текстологической работой он справлялся плохо, в напластованиях разных редакций не разбирался, безоговорно осложнял случайными вариантами из черновых текстов законченные беловики, планировку стихов грубо нарушал, дату водяного знака рукописи отожествлял с временем ее написания и т. д. и т. п.» [127] Перепечатка прижизненных публикаций также была сделана Ефремовым с грубыми ошибками и искажениями.

Наиболее значительным трудом Ефремова было предпринятое им в 1880—1881 гг. и затем неоднократно повторенное издание сочинений Пушкина [128], в котором наиболее полно сказались и слабые стороны Ефремова-текстолога. В этом издании Ефремов пытался пересмотреть текстологические принципы Анненкова. Однако к этому он имел ограниченные возможности, так как он не располагал рукописями поэта, которые были у Анненкова. Это не помешало Ефремову вводить в пушкинские тексты отрывки черновиков, известных ему только из вторых рук: из «Материалов для биографии Пушкина», составивших 1-й том издания Анненкова, или из появившихся в 80-х годах «транскрипций» В. Е. Якушкина, отнюдь не совершенных.

Не зная подлинных рукописей Пушкина и руководствуясь в значительной мере различными статьями о нем, Ефремов некритически принимал на веру любое где-либо высказанное предположение о текстах Пушкина. Не подозревая того, что Анненков в своих «Материалах» вовсе не задавался целью сколько-нибудь точно передавать пушкинские черновики, а «дорабатывал» их за Пушкина, чтобы дать читателю общее представление о характере пушкинского замысла, Ефремов эти произвольные и приблизительные компоновки вносил в текст своего издания «на свои места», перемешивая их с законченными и изданными самим Пушкиным стихотворениями и подчиняя все «хронологическому порядку». Причем, если при первом издании Ефремов кое-где еще отмечал в примечаниях, что часть текста не входила в состав напечатанного самим Пушкиным стихотворения, то в последующих изданиях эти указания были сняты, и текст оставался в фальсифицированном виде.

Точно так же поступил Ефремов с теми строфами «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне», которые были отброшены самим Пушкиным по художественным соображениям: они тоже оказались вставленными «на свои места».

В своем пристрастии к «хронологическому порядку» Ефремов отказался от несомненного достижения Анненкова, делившего произведения Пушкина на основные жанры, и печатал все подряд, не различая жанра, отделив только прозу от поэзии. Для

[127] Ю. Г. Оксман. От редакции.— В кн.: К. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Ред., пред. и прим. Ю. Г. Оксмана. Л., 1934, стр. XIV.

[128] Сочинения А. С. Пушкина, т. I—VI. Изд. 3, исправленное и дополненное. СПб., 1880—1881.

господствовавшего в это время «библиографического» направления это было вполне объяснимое пристрастие, и не один Ефремов отдал ему дань: в 1875 г. В. Ф. Кеневич редактировал басни Крылова, которые он расположил в хронологическом порядке, ликвидировав авторскую разбивку на 9 книг; в конце издания Кеневич поместил хронологический указатель, который был лишен всякого смысла, так как вполне совпадал по расположению с самим изданием [129].

Ефремовское издание Пушкина с комментарием, полемически направленным против издания Анненкова, вызвало ответ последнего [130]. Анненков напал на Ефремова как на приверженца того направления в литературоведении, представители которого, «освободив себя от труда мышления», заменили его простым собиранием документов, фактов, сличением текстов и т. п. Не отрицая полезности и такой работы, Анненков отвергает претензии «библиографов», принимающих свое дело за самое науку и пренебрежительно относящихся ко всякой попытке обобщать и осмыслять факты. Прямым следствием такой позиции Ефремова, по мысли Анненкова, является главный недостаток его издания — отсутствие плана, смешение «важного с неважным, высокохудожественного создания с шуткой и безделкой», которое «не позволяет читателю укрепиться в одном художественном настроении» [131].

В противовес безоглядному «библиографизму» и фактографизму Ефремова Анненков выдвинул свой «эстетический принцип» издания: подлинные шедевры пушкинской поэзии не должны смешиваться со всякого рода не предназначавшимися для печати экспромтами, шутками поэта, продуктами «пробы пера» и тому подобными материалами, которые могут «помрачить» и исказить «нравственную физиономию» поэта. Анненков высказывает парадоксальную мысль о том, что все подобные материалы Пушкину даже и «*не принадлежат* в обширном смысле слова, хотя бы от них остались несомненные автографы», так как они суть «произведения таланта, неверного самому себе, совести, изменившей собственным своим началам» и потому не являются произведениями того Пушкина, который нам в первую очередь интересен. В пылу полемики Анненков допустил несколько неосторожных формулировок (например: «Только другой Пушкин, тот, который признан единогласно воспитателем русского общества ⟨...⟩ нам и нужен» [132]), которые заставляли думать, что Анненков выступал за препарацию произведений Пушкина с неких морально-этических или даже официально-политических позиций, и они потом часто

---

129 Басни И. А. Крылова. С биографией, написанной П. А. Плетневым. Изд. 13, первое под ред. В. Кеневича. СПб., 1875.

130 ⟨П. В. Анненков⟩. Новое издание сочинений Пушкина — г. Исакова под редакцией Ефремова. Письмо в редакцию.— «Вестник Европы», 1881, № 2, стр. 899—917.

131 Там же, стр. 907.

132 Там же, стр. 912.

цитировались всеми желавшими критиковать Анненкова. Однако Анненков вовсе не отвергал произведений «другого Пушкина» совершенно и допускал помещение их в собрании сочинений поэта, но только отдельно от цикла созданий, которыми он славен,— как это и было сделано в издании под редакцией Анненкова, где в конце каждой рубрики, соответствующей определенному году, помещались эпиграммы, записочки, шутки, относящиеся к этому году. Критика Анненкова, по-видимому, повлияла и на Ефремова, потому что, начиная с издания 1882 г. [113], он, сохраняя прежнее хронологическое расположение всех крупных и мелких стихотворных произведений, черновые наброски выносил в конец каждого тома.

В полемике Анненкова с Ефремовым столкнулись две текстологические тенденции, которые постоянно враждовали и прежде. Это было столкновение, подобное столкновениям Бекетова с Анастасевичем, Измайлова и Бенитского с наследниками Радищева, Галахова с Лонгиновым. Все они были обусловлены тем, что эстетико-общественная ценность издания и интересы рядового читателя расходились с требованиями «научности» — абсолютной полноты, «строго хронологического порядка» и т. п. Разрешению этих конфликтов могла бы способствовать специализация изданий,— путь, предложенный еще Анастасевичем, на который дореволюционная текстология так по существу и не встала.

Столкновение Анненкова с Ефремовым вылилось в широкую газетно-журнальную полемику, в которой принял участие М. Е. Салтыков-Щедрин: в 12-м «Письме к тетеньке» с убийственной сатирической силой он высмеял никчемные схоластические упражнения «библиографов» [134].

В 1884 г. В. Е. Якушкин опубликовал свое капитальное описание пушкинских рукописей из фонда Румянцевского музея [135], которое послужило началом научного описания рукописей новой русской литературы,— работы, для текстологии чрезвычайно важной и получившей широкий размах уже в советское время. Труд Якушкина имел большое значение для работы всех последующих текстологов-пушкинистов. Первым воспользовался им П. О. Морозов, редактировавший (под чисто формальным наблюдением особой комиссии Академии наук) так называемое «издание Литературного фонда» [136], а затем и ряд других изданий сочинений

---

[133] Сочинения А. С. Пушкина. Изд. осьмое, испр. и доп., под ред. П. А. Ефремова, т. I—VII. М., 1882.

[134] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. XIV. Л., 1936, стр. 469—470. См. также: «Современная идиллия» — т. XV. М., 1940, стр. 47.

[135] В. Е. Якушкин. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве.— «Русская старина», 1884, № 2—12.

[136] Сочинения А. С. Пушкина. Издание Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Под ред. и с объяснительными прим. П. О. Морозова, т. I—VII. СПб., 1887.

Пушкина. Впервые после Анненкова Морозов получил возможность проверять подготавливаемые к изданию тексты по подлинным рукописям Пушкина, что позволило ему не только исправить ряд неверных чтений предыдущих изданий, но и обнаружить несколько произведений, до того вовсе неизвестных.

Однако Морозов не сумел использовать в полной мере бывшие в его распоряжении рукописи. Вариантов он вообще привел крайне мало, а в основу издания, как показывают исследования, положил не первоисточники, а второе издание под редакцией Ефремова, которое он исправлял и дополнял по рукописям, сохранив при этом ряд допущенных Ефремовым ошибок и добавив к ним много своих. Морозов не определил своего отношения к рукописям и в предисловии к изданию не пояснил, как он ими пользовался, что́ из них брал, исчерпал ли их и т. п. Не привел редактор аналогичных сведений относительно прижизненных печатных текстов, которыми он в значительной мере пренебрег.

Из издания Ефремова Морозов заимствовал не только текст, но даже и примечания, повторяя их иногда почти дословно, при этом он нигде даже не упоминал ефремовских изданий — как будто бы их и не было. Не принял Морозов только ефремовского «хронологического порядка», расположив произведения Пушкина по основным жанрам: мелкие стихотворения, крупные стихотворные жанры, художественная проза, статьи, заметки и дневник, исторические работы, письма. Внутри этих рубрик соблюден хронологический порядок, но черновые отрывки и наброски помещены после законченных произведений, а произведения, не предназначавшиеся для печати, рукописи которых к тому же не сохранились, помещены отдельно — в специальных библиографических примечаниях.

Таким образом, Морозов следовал здесь принципам, которые отстаивал Анненков и которые были несравненно разумнее механической хронологизации всего писанного Пушкиным в издании под редакцией Ефремова. Морозов в своей схеме исходил из соображений удобства читателей и пренебрег ханжескими требованиями некоторой части критики, находившей, например, неприличным непосредственное соседство «Графа Нулина» и «Бориса Годунова».

Однако Ефремов, очевидно, по необходимости, ввиду отсутствия у него рукописей, больше, чем Морозов, уделял внимания прижизненным изданиям и поэтому точнее передавал тексты, печатавшиеся самим Пушкиным. Но как Ефремов, так и Морозов, по-видимому, не понимали большой ценности прижизненных изданий для установления текста и, как показывают наблюдения, во многих случаях к ним вообще не обращались. Ефремов хотя и имел в этом отношении некоторое преимущество перед Морозовым, но и он печатал Пушкина все-таки не с авторизованного печатного текста, а только исправлял по нему, так что и у него

было много отступлений от окончательных пушкинских чтений. Кроме того, как тот, так и другой редактор позволяли себе в отношении пушкинского текста произвольные поправки и конъектуры. Например, они изгоняли из него просторечные слова и обороты вроде: *изо стола, достальное, зачали, обробелый, между ими, я старший был пятью годами, к какой стати* и т. п.,— заменяя их соответствующими литературными выражениями и не считаясь с тем, что многие из этих выражений были употреблены в произведениях, написанных в форме сказа, и таким образом вкладывались в уста Белкина или Гринева, способствуя обрисовке их характеров. Такому же «причесыванию» подвергал Ефремов произведения Лермонтова, Вас. Майкова и других изданных им писателей [138].

Поочередно переиздавая сочинения Пушкина, Ефремов и Морозов пользовались достижениями друг друга, нередко заимствуя друг у друга и явные ошибки. Недостаточной самостоятельностью в работе объясняется, очевидно, и то, что ни Ефремов, ни Морозов не решались ставить свои издания под контроль читателей: они или вовсе не сообщали в комментариях ничего об источниках текста, либо ограничивались «глухим» указанием: «Проверено по рукописи», не объясняя, что́ это за рукопись, где она хранится, и ничем не мотивируя выбор именно этой рукописи.

Некритическая перепечатка предыдущих изданий была тогда, впрочем, обычным явлением. В 1887 г., в связи с 50-летием со дня смерти поэта и истечением срока литературной собственности на его сочинения, появилось множество других пушкинских изданий, в том числе очередное под редакцией Ефремова («Комаровское») и ряд массовых, которые почти все представляли собой неумелую и небрежную перепечатку ефремовского издания 1882 г. при полном игнорировании богатейших пушкинских материалов, публиковавшихся после его выхода в «Русской старине» и в «Русском архиве». С разбором этих изданий выступил В. Е. Якушкин [139], который сформулировал основные принципы издания классических сочинений. Главной задачей издания он считал заботу о полноте и точности текста, а средством достижения этих качеств — самостоятельное изучение всех рукописей и особенно всех прижизненных публикаций, которые являются «главной основой» издания. Издатель должен изучить все пушкинские печатные редакции каждого произведения, выбрать из них основную (как правило, наиболее позднюю) и дополнить ее указанием имеющихся вариантов (учтя, разумеется, те изменения, которые претерпели

[138] См.: В. И. Чернышев. Заметки о языке басен и сказок В. И. Майкова.— «Памяти Л. Н. Майкова». СПб., 1902, стр. 125—159.

[139] В. Е. Якушкин. Александр Сергеевич Пушкин. Новые издания его сочинений с января по август месяцы 1887 г.— «Русская старина», 1887, № 12, стр. 697—699.

произведения Пушкина в печати из цензурных или личных соображений). Эти основные правила издания Якушкин формулировал без всяких претензий на роль «первооткрывателя»: все они были давно известны, и им по мере возможности старались следовать все издатели Пушкина, начиная с Анненкова. Но в то же время, как отмечал Якушкин, отдельные рецензенты обнаруживали пренебрежительное отношение, например, к изучению печатных источников — как к бесполезной «сизифовой работе» сличения «книги в большую осьмушку с книгой в малую осьмушку». В противоположность такому взгляду Якушкин указывал на важное значение прижизненного печатного текста, на котором *прежде всего* должно основываться всякое критическое издание. Будущему академическому изданию сочинений Пушкина, о котором уже тогда начались разговоры, по мнению Якушкина, предстояла задача полного сличения печатного пушкинского текста.

Это был здоровый голос среди повального увлечения всякого рода подновлениями текстов рукописными вариантами, добытыми к тому же не непосредственно из рукописей, а из вторых или третьих рук.

В вышедшем под редакцией Ефремова ряде изданий сочинений Лермонтова [140] удалось лишь немного улучшить неудовлетворительное дудышкинское издание. Сказались неразработанность теории текстологии вообще и, в частности, сложной текстологии Лермонтова. Перелом в лермонтоведении намечается в 1889—1891 гг., когда в связи с 75-летием со дня рождения, а затем и 50-летием со дня смерти поэта появились издания его сочинений, из которых наиболее значительными были под редакцией П. А. Висковатова [141], И. М. Болдакова [142] и А. И. Введенского [143]. Эти издания поставили лермонтовскую текстологию на научный путь, хотя они тоже не были свободны от текстологических ошибок, в том числе грубых (например, фальсифицированная редакция «Демона» у Висковатова).

От Ефремова же широкое распространение получил компилятивный текст комедии Грибоедова «Горе от ума», которую он редактировал в суворинской серии «Дешевая библиотека» в течение трех десятилетий. В 1889 г. появилось первое научное издание полного собрания сочинений Грибоедова под редакцией

---

[140] Сочинения М. Ю. Лермонтова с статьею о Лермонтове А. Н. Пыпина, т. I—II. Изд. 3, вновь сверенное с рукописями, исправленное и дополненное, под ред. П. А. Ефремова. СПб., А. И. Глазунов, 1873; изд. 4 — 1880; изд. 5 — 1882; изд. 6 — 1887; изд. 7 — 1889.

[141] Сочинения М. Ю. Лермонтова, т. I—VI. Первое полное издание В. Ф. Рихтера. М., 1889—1891.

[142] Сочинения М. Ю. Лермонтова, т. I—V. Проверенное по рукописям издание. М., Е. Гербек, 1891.

[143] Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, т. I—IV. С биографическим очерком. СПб., А. Ф. Маркс, 1891.

И. А. Шляпкина [144]. Здесь впервые помещены некоторые до того не публиковавшиеся произведения и письма Грибоедова, тексты снабжены обширными комментариями, сопоставлены варианты разных источников «Горя от ума». Для своего времени и вплоть до выхода в 1913 г. академического издания это было лучшее собрание сочинений Грибоедова. Но текст «Горя от ума» дан здесь по-прежнему сводный, скомпонованный из лучших, по мнению редактора, рукописей и изданий, в чем он сам простодушно признавался, не видя в этом ничего предосудительного, так как «подлинного текста руки Грибоедова пока неизвестно». Безынициативность тогдашних текстологов, их неумение работать с источниками сказались в том, что издания текста комедии осуществлялись посредством компиляций сомнительных и прямо-таки фальсифицированных источников, в то время как два доступных исследователям авторизованных списка в течение десятилетий оставались «инкогнито»: Булгаринский список не был в то время оценен по достоинству и как источник текста несправедливо опорочивался, а Жандровский вообще не был изучен и привлекался для сличения текста только во втором издании Н. Тиблена [145], причем и в этом случае сличение текста было поверхностным и небрежным.

С середины 80-х гг. началась концентрация книжного дела в руках крупных капиталистических фирм. Суворин, Маркс, Сытин, Панафидина, Павленков выпускают массовые дешевые издания классиков. Возникает новый тип такого издания — однотомник большого формата, набранный для экономии в две колонки убористым, четким шрифтом. И хотя эти издания в большинстве случаев попросту перепечатывали казавшийся наиболее авторитетным текст, велика была их роль в деле распространения просвещения и в удовлетворении читательского спроса на сочинения классиков.

Вместе с тем, невиданный до того рост этого спроса вызвал к жизни в последние десятилетия XIX в. откровенно рыночные, кустарные издания, низкопробные до цинизма. Один из продавцов московского Никольского рынка, А. М. Земский, выпустил в 1899 г. книгу, названную и рекомендованную так: «Полное собрание сочинений всех стихотворений Пушкина, Лермонтова и Кольцова, этих величайших и знаменитейших Всероссийских 3-х творцов наших родных поэтов. Все три творческо-поэтические сочинения собраны и помещены в одном большом томе. В 3-х частях. С приложением очень интересных их биографий, в особенности первого и второго, а именно: *Пушкина* и *Лермонтова*, каковые величайшие поэты оба погибли скорбно-печальным и трагическим образом,

[144] Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова, т. I—II. Под ред. И. А. Шляпкина. СПб., 1889.

[145] А. С. Грибоедов. Горе от ума... Второе полное (исправленное) издание Николая Тиблена. СПб., 1862.

на роковых дуэлях в полном расцвете лет жизни их, но в особенности здесь помещено интересное описание предсмертных разговоров их с своими приближенными друзьями при последних минутах трагически-несчастных кончин их, конечно, каждого в отдельности и в свои времена. В книге помещены и портреты их всех четырех, а именно 1-й портрет Пушкина, 2-й портрет его жены, Натальи Николаевны, урожденной Гончаровой, 3-й Лермонтова, последний четвертый портрет Кольцова, гравированный на стали, хорошей работы. Цена книги с пересылкою во все города Российской империи 1 руб. 50 к., в хорошей папке с золотым тиснением 2 руб., в роскошном же дорогом английском переплете 3 рубля».

Можно себе представить, что за Пушкин или Лермонтов преподносился читателям под такой вывеской! К сочинениям Пушкина, Лермонтова и Кольцова Земский присовокупил стихотворение самого «книгопродавца А. М. Земского, написанное лично им самим по поводу исторического события о роковой скорбно-трагической смерти Пушкина, и еще несколько стихотворений в самом конце этой же книги, написанные лично им самим», среди которых есть «стих любовно-интимный, написанный А. М. Земским» по поводу его любви к какой-то Поле.

Однако даже и такие издания тогда быстро расходились, и это еще больше развращало ловкачей. Своекорыстные соображения заставляли издателей отказываться от больших затрат на подготовку текстов и под видом «проверенных» и «полных» изданий выпускать неполные и непроверенные, урезанные не только официальной цензурой, но и собственным ханжеством издателя. А. С. Суворин, монопольно владевший сочинениями Некрасова с 1886 по 1917 г., под видом «полных» изданий выдавал читателям урезанный, обезображенный бесчисленными ошибками и «подправками» полуграмотных корректоров текст. Другие суворинские изделия, например, четыре издания «Ябеды» Капниста, были произвольно подновлены: не только орфография, но и архаичная лексика комедии переделывались на современный лад [146].

Другим издателем-монополистом был в это время А. Ф. Маркс, который к подготовке своих многочисленных массовых изданий, прилагавшихся к журналу «Нива», привлекал видных библиографов и текстологов — П. В. Быкова, А. С. Архангельского, А. И. Введенского и др. Однако и эти издания во многих случаях отличались лишь показной научностью и неполнотой, хотя почти всегда рекомендовались читателям как «полные» собрания сочинений. Сочинения Писемского в издании Маркса [147] в ряде случаев давались в ранних журнальных редакциях, по остроумному замечанию М. К. Клемана, «добровольно подчиняясь таким образом

---

[146] См.: Г. З. Кунцевич. «Ябеда», комедия В. В. Капниста.— ИОРЯС, т. XI, 1906, кн. 3, стр. 205—258.

[147] А. Ф. Писемский. Полное собрание сочинений, т. I—VIII. Изд. 3. СПб., 1910—1911.

цензурным строгостям 60-х — 70-х гг.»[148]. Сочинения Тютчева под редакцией П. В. Быкова[149] вышли со сложным наукообразным аппаратом при поразительно небрежном, непоследовательном и произвольном обращении с текстами. При этом, ссылаясь на какой-нибудь источник, Быков не следовал ему в точности. Между тем, заявление редактора о «тщательной» выверке текста и приложенный к изданию библиографический указатель, неполный и неточный свод вариантов и прочие атрибуты сугубо «научного» издания так воздействовали на рецензентов, что они создали изданию репутацию архинаучного и уверяли, что сверка текста с подлинными рукописями едва ли внесла бы какие-либо существенные изменения в установленный Быковым текст[150].

Редакторские приемы П. В. Быкова особенно наглядно выявились в подготовленном им собрании сочинений Кольцова[151], в котором Быков, не поняв просторечных выражений поэта, в ряде случаев совершенно невпопад заменил их сходными по звучанию литературными (вм. *дремит* — *дремлет*, вм. *талан* — *талант*, вм. *ботеть* — *болеть* и т. д.). Несмотря на то, что Быков назвал свое издание «первым полным собранием сочинений» Кольцова, он даже и не подозревал о существовании ряда стихотворений и писем поэта, публиковавшихся в журналах при его жизни и после смерти, хотя часть их рукописных подлинников хранится в тех самых бумагах, на которые Быков ссылался. Это последнее обстоятельство, удивительное на первый взгляд, объясняется тем, что Быков, как свидетельствуют многие его ошибки, усерднейшим образом пользовался работой своего предшественника А. И. Введенского, редактировавшего собрание стихотворений Кольцова в том же 1892 г., однако ни разу на него не сослался и нигде даже не упомянул этого издания. Часто давая ссылки на рукописи, Быков, между тем, едва ли их даже и видел,— он знал о них только по указаниям Введенского. Характерны в связи с этим такие его «описки»: «В *рукописи* Императорской Публичной библиотеки *напечатано*...»; «После стиха ⟨...⟩ *напечатано*...»[152].

А. С. Архангельский, редактировавший для А. Ф. Маркса собрание сочинений Жуковского[153], стремился, как сам он писал

---

[148] М. Клеман. Судьба литературного наследия Писемского.— В кн.: А. Ф. Писемский. Письма. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 15.

[149] Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений. Под ред. П. В. Быкова. СПб., 1913.

[150] См., например, «Русское богатство», 1912, № 9, стр. 215.

[151] Первое полное собрание сочинений Кольцова. Под ред. П. В. Быкова. С биографическим очерком, критическими статьями и примечаниями. СПб., Г. Гоппе, 1892.

[152] См.: А. И. Лященко. Стихотворения А. В. Кольцова. Первое полное собрание сочинений, под редакцией П. В. Быкова... СПб., 1892 — ЖМНП, 1893, № 4, отд. «Критика и библиография», стр. 514—522.

[153] Полное собрание сочинений В. А. Жуковского, т. I—XII. Под ред., с биограф. очерком и прим. А. С. Архангельского. СПб., А. Ф. Маркс, 1902.

в предисловии, представить творчество поэта как можно полнее, но не потрудился обследовать современную Жуковскому периодику, вследствие чего в издание не попали даже такие произведения, которые были зарегистрированы в указателях; другие печатались без учета первоисточников.

А. И. Введенский, работая для А. Ф. Маркса, тенденциозно разделил стихотворения Полежаева [154] на «известные и действительно достойные памяти поэта» и «более слабые», к которым он отнес «Сашку» и лучшие образцы политической лирики Полежаева («Четыре нации», «Негодование» и т. п.).

В связи с этим показательно опасение В. И. Ленина, который в 1898 г. писал родным по поводу объявленного тогда в качестве приложения к «Ниве» издания полного собрания сочинений Тургенева: «Если только Тургенев будет издан сносно (т. е. без извращений, пропусков, грубых опечаток), тогда вполне стоит выписать» [155]. Вышедшее издание подтвердило основательность этих опасений В. И. Ленина.

Наряду с массовыми изданиями, в 80 и 90-х годах, вслед за гротовскими, появляется целая серия монументальных изданий академического типа. В 1887 г. вышли трехтомные «Сочинения» Батюшкова, тщательно подготовленные по рукописям и прижизненным изданиям Л. Н. Майковым при участии В. И. Саитова [156]. Вместо дробножанровой композиции прежних изданий, Майков расположил сочинения Батюшкова в хронологическом порядке, разделив их только на самые крупные отделы (стихи, проза, письма). Исчерпывающий свод вариантов и чрезвычайно богатый и содержательный научный аппарат издания занимают сотни страниц и содержат историю текста, сведения об источниках, об упоминаемых в каждом произведении лицах и событиях. Нет ни одного факта, который не был бы тотчас же подкреплен ссылкой на документ, причем все, что вошло в примечания, тщательно выверено по книжным или архивным источникам, иногда даже в иностранных библиотеках. Примечания помещены не подстрочно, как у Грота, а особым отделом — в конце томов, так что они не уродуют страниц текста, которые внешне выглядят образцово. Майков строго придерживался последних авторских редакций. Для большинства произведений это была редакция «Опытов в стихах и прозе» (1817). Варианты более ранних редакций и издания 1834 г., происхождение которых неизвестно, приведены в примечаниях. Принцип последнего авторского текста проведен здесь настолько

---

[154] Стихотворения А. Полежаева. Под ред. А. И. Введенского. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1892.

[155] В. И. Ленин. Сочинения, т. 37, стр. 91.

[156] Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I—III. Со статьею о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым. СПб., изданы П. Н. Батюшковым, 1885—1887.

прямолинейно и твердо, что учтены даже и те изменения, которые автор внес в свой экземпляр второй части «Опытов», предполагая их новое издание. Однако такое усердие в проведении принципа кое-где оказалось излишним; Майков не учел особых случаев и обстоятельств, что, как отмечали исследователи, привело его к контаминации различных редакций; в окончательный текст включались даже такие поправки, которые Батюшков начал было наносить, а потом перечеркнул всю пьесу.

Но эти недостатки издания были обнаружены позже — в связи с критикой майковского тома академического издания Пушкина и в советское время [157], а в свое время издание сочинений Батюшкова получило в критике самую высокую оценку — как вполне академическое, гротовского характера и направления. Майков был удостоен за него Пушкинской премии, его сравнивали с Эразмом Роттердамским — идеальным комментатором эпохи Возрождения [158]. Большое положительное значение работы Майкова и Саитова над изданием Батюшкова состояло в том, что оно способствовало укоренению взгляда, согласно которому изданию должна предшествовать большая предварительная работа, тщательное изучение жизни и сочинений издаваемого писателя.

Майковско-саитовское издание сочинений Батюшкова послужило основой для издания «общедоступного» однотомника [159]. Это было не просто дешевое, а действительно «общедоступное» издание — по самому своему характеру, и этим оно выгодно отличалось от «облегчённого» гротовского Державина. Здесь было помещено почти все написанное Батюшковым, но некоторые ранние произведения и не представляющие общего интереса письма были благоразумно отброшены, в композиции тоже сделаны некоторые отступления от академического типа; устранены другие редакции и варианты, ненужные рядовому читателю, примечания даны под строкой, только в самых необходимых случаях и притом очень краткие. В начале тома помещена биография Батюшкова. Таким образом, это было первое в русской практике действительно массовое издание, сделанное на основе академического. Идею использования научного издания для издания массового дал издателям Н. С. Тихонравов [160].

Однако массовое издание сочинений Батюшкова на основе научного было в русской дореволюционной практике не более как эпизодом. Для систематического выпуска таких изданий в то время не было условий, хотя необходимость их сознавалась вполне: в 1891 г. А. Н. Пыпин выступил со статьей об изданиях

---

[157] См. примечания Д. Д. Благого в кн.: К. Н. Батюшков. Сочинения. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 442, 448—449, 452.

[158] См.: ЖМНП, 1900, № 10, «Современная летопись», стр. 73.

[159] Сочинения К. Н. Батюшкова. Изд. 5, общедоступное. СПб., 1887.

[160] См.: Сочинения Н. С. Тихонравова, т. III, ч. 2. М., 1898, стр. 148.

Лермонтова [161], поставив вопрос о целесообразных типах издания сочинений классиков. Отметив, что трудами Анненкова, Грота, Ефремова и других уже сложилась известная программа требований ко всякому серьезному изданию. автор статьи сожалел о том, что вышедшие к лермонтовскому юбилею издания, стремясь к «полноте», учитывали всякую черновую и незаконченную лермонтовскую строчку, смешивая в общей массе зрелое и незрелое, законченное и незаконченное, шедевры литературы и недоконченные наброски, брошенные и перечеркнутые отрывки. «Если бы дело не было запутано издательской конкуренцией,— писал Пыпин,— и принимались в соображение именно только потребности, во-первых, читающего круга, а во-вторых, историко-литературного изучения, издания должны были бы получить такой характер: необходимо было бы действительно полное издание писателя, где были бы собраны тексты с их вариантами, черновыми и т. п., как материал для изучения приемов творчества; эти подробности писательской работы нередко бывают и немаловажными чертами для самой биографии; но затем нужно было бы издание совсем иного рода, предназначенное для большинства» [162]. Этому большинству Пыпин считал совершенно излишним и даже вредным давать варианты, юношеские скабрезные произведения, не предназначавшиеся автором для печати, которые праздное любопытство и издательская конкуренция выводят в печать под предлогом «полноты».

А. Н. Пыпин верно подметил порок тогдашних «массовых» изданий: в них стремились включить все, что входило и в научные, а если представлялось возможным, то и больше.

Таким образом, условия конкуренции, в которых находилось дореволюционное издательское дело, мешали дифференциации изданий по их наиболее целесообразным типам. Вероятно, поэтому статья Пыпина, заслуживающая всяческого внимания, не получила сколько-нибудь заметного отклика, и все оставалось по-старому.

С 1891 г. Академия наук предпринимает фундаментальное, обстоятельно прокомментированное многотомное издание сочинений Ломоносова под редакцией акад. М. И. Сухомлинова [163], который отнесся к произведениям Ломоносова как к «литературным памятникам» и поэтому считал своим долгом дать первоначальный текст — текст первого издания («editio princeps»). Позднейшие изменения, произведенные самим автором, приводились в вариантах. В таком решении сказалось, по-видимому, влияние медиевистических занятий Сухомлинова, при которых «editio princeps» в большинстве случаев, очевидно, имеет смысл, так как установление текста памятника древней литературы как раз и сво-

[161] А. В-н (А. Н. Пыпин). Лермонтовская литература в 1891 году.— «Вестник Европы», 1891, № 9, стр. 341—365.

[162] Там же, стр. 343.

[163] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I—V. СПб., изд. Академии наук. 1891—1902.

дится обычно к освобождению его от позднейших наслоений, к отысканию «архетипа».

Принцип Сухомлинова вызвал критические замечания физика и публициста Н. А. Любимова, который напомнил, что «от Ломоносова остались не рукописи только и первоначальные издания. Есть издания сочинений Ломоносова, изданные при его жизни и им самим корректированные: одно 1751 года, другое через шесть лет, в 1757 году. Вот где, следовательно, основные тексты. Здесь произведения напечатаны так, как автор сам дает их публике в окончательной отделке. А если окажется рукопись или прежнее какое издание, то, конечно, варианты должны быть указаны. Но брать в основу первоначальный несовершенный текст, хотя бы написанный рукою автора, а усовершенствования приводить как варианты, едва ли основательно. Зачем требуется давать современному читателю текст не в лучшем, по мнению самого автора, виде, а в худшем, потому только, что это рукопись самого автора? А последняя корректура разве не автору принадлежит, хотя она и не рукописная? ⟨...⟩ Странное предпочтение! И вышло, что улучшения Ломоносова попали в варианты, а читателю предлагается сравнительно худший текст» [164].

Вследствие этого в предисловии ко второму тому, вышедшему через два года после первого, Сухомлинов счел нужным вторично обосновывать необходимость в отношении сочинений Ломоносова проводить «editio princeps» — тем, что «первые издания стихотворений Ломоносова представляют стройное целое, обдуманное и проверенное автором, и вместе с тем сохраняющее свежесть первого впечатления ⟨...⟩ Многие из стихов Ломоносова вышли вторым изданием уже после смерти автора». Неубедительность такого обоснования очевидна: второе издание сочинений Ломоносова вышло при жизни автора, и он сделал для него ряд изменений в тексте; если же некоторые произведения и выходили вторично после смерти, то эти посмертные издания вообще не принимаются в расчет как источники текста, а каким образом стихи Ломоносова через полтораста лет после их создания для людей пятого или шестого поколения могут сохранить «свежесть первого впечатления»,— остается неясным. Издание, следовательно, страдало механицизмом: «editio princeps» — и никаких поправок по другим источникам; на том основании, что *некоторые* стихотворения Ломоносова вышли вторым изданием уже после смерти поэта, *все* они даются по первому изданию.

Ко времени появления сочинений Ломоносова под редакцией Сухомлинова авторитетность гротовского издания Державина была еще чрезвычайно велика, и оно во многих отношениях представляло собой эталон подобных изданий. По примеру Грота

---

[164] «Свет», газета политическая, экономическая и литературная. СПб., № 85, от 15 апреля 1892 г.

Сухомлинов чрезвычайно расширил свои комментарии, включив в них пространные материалы, мало поясняющие сочинения Ломоносова и вытесняющие из комментариев действительно нужные пояснения. Например, к «Оде на взятие Хотина» приводилась подробнейшая реляция об этом событии, занимавшая 14 больших страниц, набранных мелким шрифтом, между тем как реляции этой Ломоносов не видел и никакого влияния на его оду она не имела. В комментариях к надписям Ломоносова по случаю «иллуминаций» редактор приводил обширные описания этих «иллуминаций» и фейерверков. Тот же Н. А. Любимов замечал по этому поводу: «Если в примечаниях так пойти в ширь, то можно зайти далеко: не пришлось бы, когда речь будет о Ломоносове как историке, перепечатать историю Карамзина, а пожалуй и Соловьева».

Правило «editio princeps» не раз еще выдвигалось текстологами в связи с изданием некоторых произведений Пушкина, Баратынского, Бенедиктова. Его упорно защищал П. Н. Сакулин в связи с изданием С. А. Цветковым «Русских ночей» В. Ф. Одоевского [165]. Произведение это, созданное в 30-х годах и впервые опубликованное целиком в 1844 г., в 60-х годах было переработано автором для нового издания, которое не состоялось, причем правку он внес в принадлежавший ему экземпляр издания 1844 г. Цветков учел эту правку, чем вызвал резкую критику Сакулина [166], который, усматривая в каждом произведении прежде всего памятник эпохи, требовал публиковать его в первозданном виде, даже если автор позднее дорабатывал произведение,— без соблюдения этого принципа, по мнению Сакулина, издание не может быть пригодно для научных целей. Первоначальной редакции Сакулин считал нужным придерживаться даже и в том случае, если бы Одоевскому удалось опубликовать переработанный текст. Очевидно (и опыт истории текстологии подтверждает это), что такая позиция приемлема только в исключительных случаях или в изданиях, преследующих специальные цели. Сакулин неправомерно придавал ей всеобщий характер.

Важной вехой в истории русской текстологии было десятое издание сочинений Гоголя под редакцией Н. С. Тихонравова [167], научная деятельность которого началась еще в 50-х годах. В противоположность представителям «эстетической» критики, рассматривавшим произведения только выдающихся писателей, Тихонравов обратился к менее известным литературным явлениям, причем в качестве непременного требования при исследовании литературного произведения он выдвинул специальное и точное изучение всего текстового материала.

---

[165] В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Под ред. С. Цветкова. М., 1913.

[166] «Голос минувшего», 1913, № 6, стр. 257—260.

[167] Сочинения Н. В. Гоголя, т. I—V. Издание десятое. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым. М., 1889—1890.

Этот принцип Тихонравов положил в основу своей работы над изданием Гоголя, которым он создал целую школу в русской текстологии, сохраняющую свои традиции до настоящего времени. Гоголь — трудный в текстологическом отношении писатель, и выходившие перед тем издания его сочинений в значительной мере повторяли одно другое без критической проверки и представляли собой прогрессирующую порчу гоголевского текста, так что Тихонравову во многом пришлось идти непроторенными путями. Он тщательно изучил рукописи писателя и привел в издании все рукописные и печатные варианты — вплоть до самых мелких, произвел датировку гоголевских текстов, трудных и с этой точки зрения, и дал обширный текстологический и историко-литературный комментарий. Все это было сделано им с чрезвычайной тщательностью.

Современная Тихонравову критика встретила его издание как «литературное событие», как «эпоху в истории изучения Гоголя», и оно долго считалось образцовым, классическим изданием. Академия наук удостоила Тихонравова звания ординарного академика. Несколько последующих изданий сочинений Гоголя попросту перепечатали выработанный Тихонравовым текст.

Однако такой пиетет в значительной мере был следствием высокого личного авторитета Тихонравова и чисто внешней обстоятельности и тщательности издания, а никак не безукоризненности его текстологических установок, которые после более пристального рассмотрения были подвергнуты справедливой критике.

Тихонравов не захотел признать авторитетными источниками гоголевского текста прижизненное издание 1842 г. и издание 1855 г., начатое самим Гоголем и завершенное после смерти писателя племянником его Н. П. Трушковским: первое — на том основании, что его редактировал в отсутствие Гоголя Н. Я. Прокопович — товарищ писателя по нежинской гимназии, который вносил в текст Гоголя свои поправки. По мнению Тихонравова, эти поправки только потому не были устранены Гоголем во втором издании, что готовилось оно в обстановке спешки, при болезненном состоянии писателя, да и по самому условию этого второго издания, продиктованному цензурой, оно должно было опираться на текст издания 1842 г. Исходя из этого, в основу текста произведений, составивших первый том, Тихонравов положил издание Трушковского в его авторизованной части, но устранил все ошибки и «произвольные поправки», перешедшие сюда из издания Прокоповича, хотя бы они и не были отменены Гоголем при втором издании. Исправления вносились по рукописям и ранним печатным редакциям, которых, однако, было недостаточно для разрешения этим путем всех сложных вопросов гоголевского текста: для большинства произведений Гоголя сохранились не все рукописи; некоторые поправки к изданию 1842 г. Гоголь сообщал Прокоповичу в письмах, из которых не все сохранились. Поэтому многие вопросы гоголевского текста решались Тихонравовым по существу лишь

гипотетично, между тем как претензии были заявлены на вполне твердые и окончательные решения. В своей работе Тихонравов широко пользовался методом, получившим позднее наименование «селекция текста» и заимствованным им, очевидно, из медиевистики, которая была главным занятием Тихонравова,— он комбинировал текст из вариантов разных редакций, подбирая их нередко по чисто вкусовым признакам. Естественно, что такой метод исключал возможность совпадения текста, подготовленного двумя разными текстологами. Показательно, что вскоре после тихонравовского появилось издание сочинений Гоголя [168], редактор которого А. И. Кирпичников перепечатал тихонравовское издание, но выбирал и вставлял в окончательный текст те варианты из числа приведенных Тихонравовым, которые казались ему наиболее удачными. Как справедливо указывала потом критика, все предпосылки к такому решению были уже у Тихонравова; Кирпичников работал его же методом.

Начало критики тихонравовского издания положил Н. И. Коробка, редактировавший сочинения Гоголя в издании т-ва «Деятель» [169]. Н. И. Коробка тоже стоял за очищение текста Гоголя от искажений Прокоповича, так что он даже считал, что Тихонравов не все сделал в этом направлении. Но Коробка критиковал Тихонравова за то, что он, устраняя «искажения» Прокоповича, вносил в текст субъективно подобранные варианты не только из беловых, но даже из черновых рукописей, так что в гоголевский текст оказались введенными чтения, сильно переработанные или отброшенные самим Гоголем из художественных соображений.

Однако и сам Коробка не сумел установить текст удовлетворительно. Стремясь, как и Тихонравов, очистить Гоголя от произвольных искажений прижизненных редакторов, в основу своего издания Коробка старался положить окончательный, подготовленный самим автором к печати рукописный текст, и только в случае его отсутствия — последний печатный текст, вышедший под непосредственным наблюдением автора; из последующих поправок учитывались только несомненно гоголевские (например, впервые появившиеся в авторизованной части издания Трушковского). Однако недостаточность сохранившейся документации не позволяла редактору с полной уверенностью судить о происхождении того или иного разночтения. Понятно, что при таких установках многие последние гоголевские варианты не были учтены в его издании и заменялись ранними, отброшенными самим автором.

Вследствие того, что Коробка не предложил нового метода, су-

[168] Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя, т. I—III. С биографией и прим. Под ред. А. И. Кирпичникова. М., т-во И. Д. Сытина, 1902.

[169] Полное собрание сочинений Гоголя, т. I—V. Под ред. Н. И. Коробки. Текст заново сверен с рукописями и изданиями, вышедшими при жизни автора. СПб., «Деятель», 1912—1915 (Библиотека русских писателей под общ. ред. Е. В. Аничкова).

щественно отличного от метода Тихонравова, ему не удалось сколько-нибудь значительно поколебать авторитет тихонравовского издания, и оно находило себе подражателей. По существу тихонравовским методом работал в 1900 г. А. А. Флоридов над изданием сочинений Тютчева [170]. Впервые в истории текстов Тютчева Флоридов сделал попытку освободить их от поправок прижизненных редакторов, в чем была его несомненная заслуга. Но в разрешении этой задачи он избрал путь контаминации испорченного посторонним вмешательством издания 1854 г. с автографами и первопечатными текстами. Вероятно, именно поэтому Флоридов нигде, за редкими исключениями, не обосновывал своих новаций, и они были с негодованием отвергнуты потом позднейшими текстологами.

К концу XIX в. исследование рукописных и печатных источников текста становится распространенным явлением, осознается как норма серьезной текстологической работы.

В 90-е годы трудами Л. Н. Майкова и В. И. Саитова, собиравших вокруг себя талантливую молодежь, в русском литературоведении складывается «историко-фактическая» школа, много способствовавшая развитию текстологии. Одна из основных методологических посылок этого направления состояла в признании решающего значения для истории литературы био-библиографических разысканий и публикации текстов. Вся научная деятельность Майкова протекала именно в этом направлении [171]. Ученики Майкова и Саитова, представители историко-фактической школы, группировались в начале 900-х годов вокруг издаваемого ими журнала «Литературный вестник», страницы которого насыщались богатейшим текстологическим материалом и являются настоящим памятником историко-фактического направления. Другим таким памятником было предпринятое С. А. Венгеровым в 1893—1901 гг. издание «Русская поэзия», в котором ближайшее участие принимали сам Майков и его ученики.

Но главным трудом Майкова в этот период было готовившееся им единолично с конца 80-х годов по поручению II Отделения Академии наук академическое полное собрание сочинений Пушкина. Под редакцией Майкова в 1899 г. вышел первый том этого издания, содержащий «лицейские» стихотворения Пушкина [171а]. От предшествующих изданий том отличался тем, что давал свод разночтений, которых у Ефремова и Морозова было мало. Кроме

---

[170] Ф. И. Тютчев. Сочинения... Стихотворения и политические статьи. Изд. 2, испр. и доп. СПб., 1900.

[171] См.: ‹Л. Н.› М‹айков›. История литературы как наука и как предмет преподавания.— «Отеч. записки», 1864, № 7 : 8, отд. I, стр. 169 — 193; А. И. Лященко. Несколько слов памяти Л. Н. Майкова.— «Лит. вестник», 1901, т. I, кн. 1, стр. 60—65.

[171а] Сочинения Пушкина, т. I. Изд. имп. Академии наук. Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. СПб., 1899.

того, Майкову удалось также в значительной мере уточнить тексты Пушкина.

Как и при издании Батюшкова, Майков придерживался здесь принципа публикации последнего авторского текста, который он провозгласил в предисловии и отступления от которого допускал только в случае обнаружения постороннего вмешательства в текст. Стремясь к строгому соблюдению этого принципа, редактор вносил в текст все поправки, которые Пушкин когда-либо делал к своим стихам.

Однако такое следование принципу было сочтено излишне прямолинейным и в том же 1899 г. вызвало возражения В. Я. Брюсова [172]. При вполне понятном стремлении дать *последний* пушкинский текст, Майков не учел всей сложности конкретного содержания тома; трудно найти другой материал, так мало подходящий для механического проведения принципа последнего текста, как лицейские стихотворения Пушкина: многие из них Пушкин переделывал в 1825 г., через 10 лет после их создания, будучи уже зрелым поэтом, уничтожая тем самым их главное значение для читателя, которому они дороги как «первый лепет гения». Принятый Майковым метод печатания лицейских стихов в редакции 1825 г. с отнесением первоначальных чтений к вариантам тем более неприемлем, что правку ряда стихотворений Пушкин не завершил, так что Майкову в иных случаях пришлось печатать начало стихотворения с учетом позднейших поправок, а окончание — без них, а в некоторых случаях и вовсе пришлось отступить от принятого метода и не учитывать пушкинских поправок вследствие невозможности согласовать их с неправленной частью; случались и такие неувязки в подготовленном Майковым тексте, когда отдельные стихи повисали без рифмы и т. п. Таким образом, механическое следование правилу *последнего* авторского текста, существенно повредившее уже изданию сочинений Батюшкова, здесь оказалось и вовсе неприемлемым.

Это обстоятельство послужило поводом к выступлению В. Я. Брюсова с целым исследованием о лицейских стихах Пушкина [173], в котором он, сурово критикуя работу Майкова, доказывал, что лицейские стихи, как «первые взмахи крыльев молодого орла», интересны читателю прежде всего в лицейской редакции, в которой их и следует публиковать, относя позднейшие поправки в примечания. Учитывать же правку 1825 г., по мнению Брюсова, не только не уместно, но и прямо-таки невозможно без грубого насилия над текстом, которое и имело место в академическом издании. Брюсов заключил свою книжку резким выводом о полной

---

[172] В. Брюсов. Что дает академическое издание сочинений Пушкина.— «Русский архив», 1899, № 12, стр. 618—631.

[173] В. Брюсов. Лицейские стихи Пушкина. По рукописям Московского румянцевского музея и другим источникам. К критике текста. М., 1907.

непригодности I тома академического издания, который должен быть, по его мнению, совершенно переработан.

Брюсов находил в томе и другие существенные недостатки: излишнюю модернизацию правописания [174], отсутствие обоснования вносимых в текст изменений (Майков не считал нужным оговаривать в примечаниях даже конъектуры), преимущественное внимание к рукописным разночтениям при игнорировании разночтений печатных.

Брюсовская критика была во многом справедливой и, несмотря на то, что преемники Майкова, умершего в 1900 г., пытались его защитить, сильно поколебала авторитет майковских изданий — не только академического Пушкина, но и Батюшкова, считавшегося до того классическим.

Со смертью Майкова, за отсутствием другого достаточно авторитетного редактора для продолжения издания было решено прибегнуть к коллективной работе и с этой целью образована специальная Пушкинская комиссия, члены которой обсуждали все важнейшие и спорные вопросы и просматривали корректуры томов. На первом же своем заседании в октябре 1900 г. комиссия определила главные принципы своей работы [175]. Издание решено основывать на изучении рукописей и первопечатных текстов. Произведения, перебеленные Пушкиным, положено печатать в строгом соответствии с рукописями; произведения, рукописи которых не сохранились,— в соответствии с прижизненным печатным текстом. В научный аппарат издания решено включить варианты и краткие объяснительные заметки о лицах и событиях. Но уже в марте 1901 г. в присутствии двух новых членов — В. Е. Якушкина и В. И. Саитова, которым была поручена подготовка очередных томов, комиссия изменила первоначальный план, установив, что текст должен представлять по возможности авторскую редакцию без издательских изменений, и притом последнюю вследствие чего он должен основываться то на рукописях, то на печатных изданиях, без последовательного предпочтения рукописей печатным источникам или наоборот. Тот и другой источник намечено воспроизводить вполне точно, за исключением явных ошибок и опечаток, хотя бы этим и вносилась пестрота в правописание: эта пестрота, по мнению комиссии, искупается той важностью, которую могут иметь первоначальные написания для исследователей. Кроме «критически проверенного текста» в издание предполагалось включить варианты беловых рукописей — подстрочно, черновых — за текстом, а также библиографические, био-

---

[174] Это еще ранее отметил Е. Ф. Будде, считавший майковский том по этой причине непригодным для лингвистических целей. (Е. Ф. Будде. Опыт грамматики языка А. С. Пушкина. Ч. 1. Этимология. Отд. 1. Словоизменение. Вып. 1. Склонение имен существительных. СПб., 1901, стр. IV—VIII).

[175] См.: «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. 1. СПб., 1903.

графические, литературные и другие примечания, но лишь такие и в таком объеме, как это окажется нужным для полного объяснения данного произведения. Расположить произведения Пушкина намечалось по трем отделам: стихи, художественная проза, статьи, заметки (предусмотрена возможная целесообразность членения этого раздела на два), письма. Внутри отделов намечалось хронологическое расположение. Исходя из того, что немыслимо издание, удовлетворяющее в равной мере как ученых, так и рядового читателя, решено было ориентироваться на издание «безусловно научное», на основании которого были бы возможны всякого рода исследования о Пушкине без обращения к труднодоступным первоисточникам, а затем на основе этого издания предполагалось выпустить другое, популярное,— не столь полное, с сокращенным критическим аппаратом или без него, с единообразным новейшим правописанием и расположением по литературным родам: лирика, эпос, сатира и эпиграмма, роман и т. п. Весь материал издания распределен на 12 томов, которые решено выпускать не в порядке их номеров, а по мере готовности,— как это окажется удобным.

Таким образом, новый план должен был исправить главные недостатки майковского первого тома: механическое проведение принципа «последнего» текста, модернизацию орфографии, недостаточность текстологического комментария.

В соответствии с новым планом в 1905 г. под редакцией В. Е. Якушкина вышел второй том академического издания, содержащий стихотворения 1818—1820 гг., а также поэмы «Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник». Наиболее характерную черту тома составляли в изобилии внесенные сюда «транскрипции» пушкинских черновиков, в которых Якушкин стремился передать все особенности черновика специальными условными знаками. Впервые транскрипции были применены Я. К. Гротом при публикации автографа стихотворения Пушкина «19 октября»[176]. В отличие от якушкинских транскрипций, получивших название «академических», транскрипции Грота были сделаны способом «двойного печатания».

Транскрипции представляют собой необходимый первоначальный этап работы текстолога над текстом черновика, который, однако, должен дополняться исследованием для выведения научно обоснованных суждений о творческих намерениях автора в их динамичной смене. Образцом Якушкину служили транскрипции, незадолго перед тем примененные И. А. Шляпкиным[177], причем Шляпкин «извлекал» из транскрипций «наброски», которые П. Е. Щеголев остроумно назвал «ненаписанными стихотворения-

---

[176] Я. Грот. Автограф «19 октября».— «Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Акад. наук», т. XLII. СПб., 1887.

[177] И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903.

ми Пушкина»[178]. По тому же пути пошел и редактор академического издания Якушкин: не довольствуясь приведением транскрипций, свободно комбинируя зачеркнутые и незачеркнутые элементы пушкинских черновиков, он «извлекал» из них такие стихи, которые у Пушкина никогда не существовали[179]. Текст, добытый таким образом, не является при этом единственным текстом, который можно бы было при помощи таких приемов извлечь из рукописи, потому что возможны и иные комбинации, и мотивы предпочтения одних вариантов другим совершенно случайны и непонятны. Тем не менее, такое обращение с пушкинским материалом Якушкин допускал при непременном условии помещения в примечаниях соответствующей транскрипции. Транскрибирование пушкинских черновиков он считал единственным непогрешимо научным способом их изучения и надежным противодействием порочной практике произвольной их компоновки.

Метод «транскрипции» не оправдал, однако, возлагавшихся на него надежд: транскрипция облегчает прочтение только отдельных слов, а прочтение чернового текста в целом, наоборот, затрудняет, так как она не может передать всех особенностей оригинала и не избавляет исследователя от необходимости обращаться к рукописям. Поэтому транскрипцией есть смысл пользоваться только как подспорьем к оригиналу, но полностью заменить собой оригинал (или его факсимильное воспроизведение), на что, собственно, и претендовало академическое издание, она не может. Поэтому злоупотребление транскрипциями во втором томе академического издания навлекло на него неудовольствие читателей и злые насмешки в печати. П. Е. Щеголев требовал факсимильного издания черновых рукописей Пушкина[180]. Вследствие этого Пушкинская комиссия, отметив большую ценность «транскрипций», под предлогом ускорения издания решила в дальнейшем от них отказаться — с тем, чтобы поместить их потом в специальных «дополнительных» томах. Пока же к «транскрипциям» было решено прибегать лишь в исключительных случаях — когда черновая рукопись является единственным источником текста произведения[181].

Это решение проводилось в жизнь начиная с третьего тома, вышедшего в 1912 г. Как писал потом Б. В. Томашевский[182], реально, при определившемся темпе издания — один том в 6-7 лет и при расчете издания на 10-12 томов это решение означало фак-

---

[178] П. Е. Щеголев. Ненаписанные стихотворения А. С. Пушкина.— «Исторический вестник», 1904, № 1, стр. 263—274.

[179] См.: Н. О. Лернер. Замечания о тексте II тома академического издания сочинений Пушкина.— ЖМНП, 1908, № 12, стр. 432—444.

[180] П. Щеголев. Заметки к тексту Пушкина.— «Пушкин и его современники», вып. XIII. СПб., 1910, стр. 163—164.

[181] «Пушкин и его современники», вып. VIII. 1908, стр. XXI.

[182] Б. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии, изд. 2. М., 1959, стр. 112.

тический отказ от «транскрипций» или, в лучшем случае, перекладывание всей связанной с ними огромной и малопродуктивной работы на плечи следующих поколений текстологов.

Еще во втором томе Якушкин отказался от проводившейся Майковым модернизации пушкинской орфографии, которая создавала трудности в изучении языка Пушкина и вызывала справедливые возражения в печати. В 1902 г. В. И. Чернышев [183] выступил против вредного обыкновения «исправлять» орфографию издаваемых авторов, а тем более заходить за ее границы и вмешиваться в область звуков, грамматических форм и даже лексики, то есть подправлять уже *язык* автора. «Такие приемы издания,— писал автор статьи,— есть грех против науки и литературы»,— из-за которого «смыто немало свежих и живых красок с тех картин, которые были когда-то для нас написаны».

Почин редакторов второго тома академического издания, отказавшихся от модернизации орфографии, был подхвачен вскоре подготовителями других изданий. Изменился во втором томе и характер примечаний: из обширных, историко-литературных, «гротовского» типа, какими они были у Майкова, во втором томе примечания стали узко специальными, текстологическими, краткими.

Академическое издание Пушкина продвигалось тяжело, медленно, подвергаясь постоянной критике и из тома в том меняя свои текстологические установки. До Октябрьской революции вышли еще III, IV и XI тома, под редакцией разных лиц, при полном отсутствии единства принципов. Издание так и осталось незаконченным. В него не вошла художественная проза поэта, «Евгений Онегин», драматические произведения, автобиографические материалы. Другие издания сочинений Пушкина, выходившие в это же время и не ставившие перед собой академических задач (например, под редакцией П. О. Морозова в издании «Просвещение»), превосходили академическое издание по уровню подготовки.

Неудача дореволюционного академического издания сочинений Пушкина была одним из проявлений того тупика, в которой зашло все дореволюционное академическое литературоведение, основанное на метафизическом рассмотрении изолированных явлений. Если в начале развития библиографизма, когда его декларировал Лонгинов, последующее осмысление материала все-таки имелось в виду, то в дальнейшем это забылось, и библиографизм принимал все более преувеличенные, уродливые формы. Так называемый «пушкинизм» становился конгломератом незначительных, преимущественно биографических проблем, наивным собиранием музейного и архивного материала. Это было закономерным явлением общего кризиса буржуазной науки; далее литературоведение могло развиваться только на марксистской основе.

---

[183] В. Чернышев. Заметки о языке басен и сказок В. И. Майкова.— «Памяти Л. Н. Майкова». СПб., 1902, стр. 125—159.

Неудача академического издания, вызванная отсталостью дореволюционной науки и общими условиями текстологической работы, компрометировала принцип коллегиальности, который был впервые применен при подготовке этого издания и который не помог вывести издание из тупика. Это дало пищу для скептических суждений относительно целесообразности этого принципа вообще. Л. К. Ильинский [184] считал неизбежным «авторитетный субъективизм» единоличного редактора, при котором материал получается более стройным и систематичным, объединенным «субъективным пониманием» редактора; такое издание, по мнению Ильинского, еще не дает основания бояться произвола, ибо надежной гарантией от него являются варианты и примечания, раскрывающие всю творческую лабораторию писателя. При коллективной же работе, как писал Ильинский, трудно соблюсти единство издания: осмысление одним лицом всех мелких фактов при этом отсутствует, поэтому возможны и даже естественны противоречия.

Идея коллегиальности в работе осталась чужда дореволюционной практике. Соперничество редакторов исключало всякое их сотрудничество в борьбе за подлинные тексты, а взаимоконтроль осуществлялся не в процессе коллективной работы, а в журнальной полемике по поводу уже вышедших изданий. Коллективные формы работы не прививались в дореволюционных условиях, несмотря на то, что осуществление всех задач издания оказывалось явно не под силу одному редактору, который вынужден был поэтому работать небрежно, «комкать» издание. Только в советское время коллективная текстологическая работа получила широкое и плодотворное применение.

Подготовка академического издания вызвала к жизни особый печатный орган «Пушкин и его современники», в котором публиковались протоколы заседаний Пушкинской комиссии и пушкиноведческие текстологические работы. На тщательном сличении и изучении текстов были основаны публиковавшиеся здесь работы В. И. Чернышева. Исследователь подверг критике качество текста в предшествующих изданиях сочинений Пушкина и убедительно показал их зависимость одно от другого: несмотря на заявления некоторых редакторов о том, что они сверяют тексты с первоисточниками, неопровержимые факты, приведенные Чернышевым, свидетельствовали о том, что во многих случаях все издания, считавшиеся лучшими, некритически перепечатывали текст Анненкова, повторяя его ошибки [185]. Чернышев высказывался против каких бы то ни было произвольных подправок пушкинского текста, обнаружившихся в изданиях под редакцией Ефремова и Морозова, против подновления пушкинского языка, и настаивал

[184] Л. К. Ильинский. Имеем ли мы «единый» текст сочинений А. С. Пушкина.— ЖМНП, новая серия, ч. XXX, 1910, № 12, стр. 376—377.

[185] В. И. Чернышев. Красноречивая Пушкинская строчка.— «Пушкин и его современники», вып. VIII, СПб., 1908, стр. 32—36.

на особенно внимательном и бережном отношении к пушкинским печатным текстам, в подготовке которых участвовал сам поэт [186].

С подготовкой академического издания было связано также основание в Петербурге в 1905 г. Пушкинского Дома — источниковедческого центра пушкиноведения. Организатором и первым руководителем его был один из учеников Майкова — Б. Л. Модзалевский.

* * *

Революционный 1905 год снял запрет с изданий сочинений Герцена, Чернышевского, Радищева, декабристов. Впервые в России одно за другим появляются издания сочинений этих писателей, каждое из которых было событием в русской общественной жизни. Ставится вопрос о том, чтобы при изменившихся цензурных условиях в более полном виде издавались произведения Некрасова [187]. Еще в 1900 г. сосланный в Сибирь революционер и литератор М. С. Ольминский поместил в местной печати статью «О полном собрании сочинений Щедрина» [188]. Однако о действительно полных изданиях сочинений таких писателей, как Щедрин, в то время можно было только мечтать. В. И. Ленин, выслушав позже, в эмиграции, речь Ольминского о Щедрине, заметил, что «когда-то придется поручить ⟨Ольминскому⟩ оживить полностью Щедрина для масс» [189]. В советские годы под руководством Ольминского полное собрание сочинений Щедрина было издано.

Несмотря на поражение первой русской революции, цензурные условия после нее значительно облегчились. Возросло число изданий и усилилась их дифференциация. В это время ведутся поиски изданий новых типов. Одним из таких изданий было полное собрание сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова, издававшееся в серии «Библиотека великих писателей» фирмой Брокгауз-Ефрон [190]. Это было необычное по типу издание: произведения Пушкина перемежались в нем многочисленными статьями-исследованиями, которые должны были составить своеобразную «пушкинскую энциклопедию». Получилось столько же собрание сочинений Пушкина, сколько и собрание статей о нем. Много внимания уделялось внешности этого роскошного издания, богато иллюстрированного и напечатанного специально заказанным стилизованным шрифтом.

---

[186] В. Чернышев. Заметки о знаках препинания у Пушкина.— «Пушкин и его современники», вып. V. СПб., 1907, стр. 130—139; его же. Пушкин и его издатели-редакторы.— ЖМНП, 1909, № 9, стр. 60—83 и др.

[187] В. И. Чернышев. Некрасов при жизни и после смерти.— ИОРЯС, т. XII, 1907, кн. 4, стр. 276.

[188] «Восточное обозрение» (Иркутск), 1900, № 27.

[189] А. В. Луначарский. Из воспоминаний о товарище Галерке.— «Вечерняя Москва» от 11 мая 1933 г.

[190] Библиотека великих писателей. Под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. I—VI. СПб., 1907—1915.

Но, заботясь прежде всего о внешней стороне издания, Венгеров мало внимания уделил его внутренним достоинствам, и в первую очередь качеству текста, хотя и имел возможность пользоваться рукописями Пушкина. Сказалась принадлежность редактора к историко-культурной школе, рассматривавшей литературу не филологически, а как часть истории культуры. Кроме того, Венгеров принципиально отрицал какую бы то ни было возможность руководствоваться устойчивыми принципами публикации текстов: «Было бы своего рода канцелярщиной держаться всегда одного и того же принципа при выборе текста»,— писал он в предисловии к своему изданию [191], в котором действительно невозможно установить никакого единого принципа выбора и установления текста — не только потому, что чуть ли не каждое произведение печаталось здесь под наблюдением разных лиц, но главным образом потому, что самую возможность проведения в издании какого-либо единого принципа редактор, даже не проделав всей работы, решительно отвергал и, не видя объективных оснований для предпочтения того или иного источника, осуществлял субъективный выбор. Правда, были здесь существенные уточнения текста и даже текстологические находки (в частности, впервые было введено чтение «История села Горюхина» — вместо прежнего «...Горохина», что значительно заострило социальную направленность пушкинской хроники [192]). Но тексты лицейских стихотворений Венгеров в большинстве случаев перепечатывал из академического издания, сталкиваясь на этой почве с Брюсовым, которого он привлек к изданию и который больше чем кто бы то ни было возражал против майковских приемов публикации именно лицейских стихотворений. Редакции лицейских стихотворений, предложенные Брюсовым, Венгеров в одних случаях принял, а в других отверг, не позаботившись ввести соответствующие поправки в составленный Брюсовым комментарий, вследствие чего текст и комментарий к нему оказались несогласованными, а в некоторых случаях комментируемых стихов в тексте и вовсе не оказалось.

Использование рукописей Пушкина, которые Венгеров довольно плохо читал, не мешало ему сильно зависеть от печатной традиции, причем многие ошибки прежних редакторов попросту не были им замечены. Зато чрезмерно много внимания уделялось

---

[191] Там же, т. I, стр. V.— В этом своем текстологическом нигилизме Венгеров не был одинок. Известный П. И. Бартенев вообще пренебрегал какими бы то ни было научными принципами издания и считал себя вправе сокращать и подновлять печатаемый текст, заботу о его точности называя «крохоборством». При издании стихотворений Тютчева он решительно убеждал Брюсова исправить один неудачный, по его мнению, стих, заявляя, что «издатель должен быть другом автора» (В. Я. Брюсов. Обломок старых поколений. Петр Иванович Бартенев.— «Русская мысль», 1912, № 12, стр. 116—117).

[192] См.: С. Венгеров. Горюхино, а не Горохино.— В указ. изд. Пушкина, т. IV, стр. 226.

воспроизведению орфографии Пушкина, причем подлинно пушкинской орфографии Венгеров следовал только отчасти, перемешивая ее с журнальной орфографией пушкинской поры и с так называемой «гротовской» орфографией конца XIX в., вследствие чего никакого научного значения эта затея не имела.

Естественно, что такую случайную работу мудрено было обосновать научно. Венгеров предполагал снабдить свое издание большой текстологической статьей «История Пушкинского текста» и постоянно отсылал к ней читателя, почти не затрагивая в комментариях вопросов текста. Однако помещение обещанной статьи под разными предлогами откладывалось из тома в том и она так и не появилась в издании: для создания такой работы тогдашний уровень развития текстологии был недостаточным. В издании не были помещены также варианты и черновые редакции. Общая пестрота его усугублялась отсутствием единой системы размещения комментариев; комментарий к прозе Пушкина вообще отсутствовал. Стремление Венгерова дать роскошное издание (конечно, не для научных целей) сочеталось с погоней за исчерпывающей полнотой и злоупотреблением хронологическим принципом расположения, которые приняли здесь болезненно преувеличенные размеры: Венгеров вносил в издание и снабжал регистрационным номером извлеченные им из бумаг Пушкина «неизвестные» черновые обрывки и даже такие «опусы», о существовании которых сохранились только неясные упоминания, вследствие чего, например, I том венгеровского издания, охватывающий период пушкинского творчества до 1818 г., содержит 160 «опусов», в то время как I том академического издания, охватывающий тот же период, включал только 137 произведений.

Одновременный выпуск двух научных изданий сочинений Пушкина — академического и венгеровского — позволил на основе их сопоставления сделать поучительные заключения об общем состоянии эдиционной работы в России. Л. К. Ильинский в статье «Имеем ли мы „единый" текст сочинений А. С. Пушкина» [193] отмечал, как совершенно ненормальное, то положение, при котором каждое новое издание передает тексты Пушкина по-своему, так что Венгеров, предпринявший свое издание через семь лет после начала академического, уже сетует на то, что «пушкинского канона» не существует и что «каждому издателю приходится заново задумываться над тем, что вернее приблизит к его лучшей передаче» [194]. Оба эти издания, выходившие одновременно и ставившие перед собой одинаковые задачи,— дать полный и точный текст сочинений Пушкина, не совпадали ни по составу, ни по датировкам и размещению, ни по орфографии, ни, главное, по текстам: в противоположность Майкову, придерживавшемуся преимущест-

---

[193] ЖМНП, 1910, № 11-12, стр. 146—163, 376—416.
[194] Указ. изд. Пушкина, т. I, 1907, стр. V.

венно последних авторских редакций, Венгеров не соблюдал никакого принципа и во многих случаях публиковал ранние редакции. Даже при выборе обоими изданиями в качестве основного общего источника — тексты не совпадают. Интенсивное 70-летнее изучение текстов Пушкина не дало еще единообразия!

Признавая такое положение ненормальным и нетерпимым, Л. К. Ильинский считал возможным и необходимым достижение «единого» текста сочинений Пушкина.

Отсутствие заботы о точности текста свойственно и другому издательскому предприятию Венгерова— полному собранию сочинений Белинского [195]. Это издание имело большое значение для восстановления подлинного облика Белинского, систематически искажавшегося либеральной критикой. Венгеров разыскал и включил в свое издание множество ранее неизвестных материалов. В то же время и здесь имело место злоупотребление комментарием, включение в него обширных рассуждений, мало относящихся к Белинскому, полемически направленных против современных Венгерову исследователей.

Недостаточное внимание к тому, что должно составлять главное достоинство всякого издания,— к качеству подготовки текста, при увлечении задачами комментирования сильно вредило и другим изданиям этого времени, например, полному собранию сочинений Крылова под редакцией В. В. Каллаша [196].

Новый тип издания, сочетающий в себе задачи научного и общедоступного издания, создает в это время учрежденный в 1899 г. «Разряд изящной словесности» II Отделения Академии наук, который рассматривался как возрожденная в новой форме литературная академия — типа прежней Российской академии. В 1909 г. он приступил к выпуску серии изданий под названием «Академическая библиотека русских писателей». Первым изданием этой серии было полное собрание сочинений Кольцова [197], редактировавшееся одним из самых ревностных приверженцев «историко-фактической» школы А. И. Лященко. Подготовленное им издание до сих пор остается наиболее полным изданием сочинений Кольцова. Однако весьма показательно для методов работы дореволюционных текстологов, что даже один из самых прилежных — Лященко — совершенно не задумался над вопросом о текстологической правомерности поправок Белинского, внесенных в посмертное издание 1846 г., которое Лященко по установившейся традиции положил в основу своего издания. А. И. Введенский,

---

[195] Полное собрание сочинений В. Г. Белинского. Под ред. и с прим. С. А. Венгерова, т. I—XI. СПб.-Пг., 1900—1917 (т. XII и XIII вышли в 1926 и 1948 гг. под ред. В. С. Спиридонова).

[196] Полное собрание сочинений И. А. Крылова. Ред., вступ. статья и прим. В. В. Каллаша, т. I—IV. СПб., 1904—1905.

[197] Полное собрание сочинений А. В. Кольцова. Под ред. и с прим. А. И. Лященко. СПб., 1909.

обнаруживший редакторские поправки путем сличения печатных изданий с рукописями, не сделал из этого никаких практических выводов, не решившись «изменять всем привычного текста Кольцовских песен» [198]. История текстов Кольцова, привлекшая внимание советских текстологов, в дореволюционное время не была осознана как текстологическая проблема.

Самым значительным изданием серии было полное собрание сочинений Грибоедова, редактировавшееся Н. К. Пиксановым [199]. Издание это имело большое значение прежде всего в разрешении сложных вопросов текста комедии «Горе от ума». К этому времени широкое распространение получила скептическая точка зрения на сохранившийся текст комедии как на якобы недостоверный: одни считали, что комедия вообще не завершена автором, другие — что авторитетный источник текста существует, но он еще не обнаружен.

В 1903 г. В. Е. Якушкин опубликовал так называемый Музейный автограф «Горя от ума» [200], представляющий раннюю редакцию комедии (1823—24 гг.), позднее коренным образом переделанную автором. Но так как почти вся рукопись была написана автором собственноручно, редакторы текста комедии и театральные режиссеры охотно за нее ухватились и извлекали отсюда многочисленные варианты для компиляции «дефинитивного» текста, совершенно не считаясь с тем обстоятельством, что эта ранняя редакция была забракована и отменена самим автором, чему есть прямое документальное свидетельство.

Существенное значение для опровержения скептических взглядов в отношении текста комедии, подогревавших редакторский субъективизм, имели работы Н. К. Пиксанова, который в 1912 г. изучил и опубликовал еще один авторизованный источник текста — так называемый Жандровский список 1824 г., имеющий собственноручные авторские поправки [201]. Обследовав этот список, Н. К. Пиксанов установил почти полную тождественность его окончательной редакции так называемому Булгаринскому списку 1828 г., который до того не пользовался доверием вследствие несправедливых нападок Гарусова и по чисто случайной причине — первоначальной принадлежности его печально известному Булгарину. Пиксанов установил наличие в Булгаринском списке собственноручных авторских поправок, что в свое время отрицал Гарусов. Стало очевидным, что для скептицизма и редакторских компиляций нет оснований, так как текст комедии, авторизованный

---

[198] Стихотворения А. В. Кольцова. Полное собрание под ред. А. И. Введенского. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1892, стр. 6.

[199] А. С. Грибоедов. Полное собрание сочинений под ред. и с прим. Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина. СПб.-Пг., 1911—1917.

[200] Рукопись комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., 1903.

[201] «Горе от ума», комедия А. С. Грибоедова. Текст Жандровской рукописи... Ред., введение и прим. Н. К. Пиксанова. М., 1912.

Грибоедовым в 1828 г., за несколько месяцев до смерти, установился еще в 1824 г. после произведенных самим автором исправлений, добавлений и отмен. По двум тождественным авторизованным источникам окончательный текст комедии, за исключением нескольких мелочей, устанавливается с такой же достоверностью, как если бы он был напечатан под наблюдением самого автора и без цензурных увечий.

Из этого и исходил Пиксанов при подготовке полного собрания сочинений Грибоедова, в котором впервые научно, без субъективистских компиляций был решен вопрос об установлении канонического текста комедии.

Значение работы Пиксанова над полным собранием сочинений Грибоедова не ограничивалось только решением конкретной проблемы текста «Горя от ума»; она имела еще и большое общетеоретическое значение, состоявшее в том, что Пиксанов выдвинул и ясно сформулировал здесь принцип соблюдения творческой воли автора как основной принцип текстологической работы.

Подготовленное Пиксановым полное собрание сочинений Грибоедова не только для своего времени, но в значительной мере и до сих пор является образцом высокой эдиционной культуры. Оно было по достоинству оценено современной критикой. Московский Художественный театр после выхода издания ставил комедию Грибоедова по научно установленному тексту, отбросив уродливо скомпилированный «театральный текст», от которого отказался и сам его составитель — Ю. Э. Озаровский [202].

Нашлись однако, и противники: в оппозицию к работе Пиксанова встал доктор классической филологии проф. Б. В. Варнеке, который нашел взгляд Пиксанова на состояние рукописных источников «Горе от ума» «слишком радужным» и предложил вернуться к компиляции текста ранней «музейной редакции» и более позднего Жандровского списка [203]. Редакторский субъективизм Варнеке откровенно провозгласил нормой текстологической работы, заявив, что установленный текст «не может не носить следов личной оценки редактором того или иного разночтения» [204]; необходимым условием такого отношения к тексту Варнеке считал только то, чтобы у читателя был перед глазами весь рукописный материал, по которому он мог бы контролировать вкус редактора. В качестве идеала такого издания Варнеке указал на десятое издание сочинений Гоголя под редакцией Тихонравова, от принципов которого Пиксанов, по его мнению, напрасно отступил.

[202] «Пьесы художественного репертуара и постановка их на сцене». Пособие для режиссеров, театральных дирекций, драматических артистов, драматических школ, любителей драматического искусства, вып. II. «Горе от ума». Под ред. Ю. Э. Озаровского, артиста и режиссера русской драматической труппы имп. СПб. театров, члена-сотрудника СПб. Археологического института. СПб., изд. Д. М. Мусиной, 1905.

[203] ИОРЯС, т. XIX, 1914, кн. 2, стр. 286—292.

[204] Там же, стр. 291.

В ответной статье[205] Пиксанов отверг антинаучный субъективистский метод компилирования текста из отрывков разновременных и разнокачественных редакций и противопоставил ему позицию, опирающуюся на творческую волю самого автора: «Если в окончательном тексте поэт отверг ранний вариант, редактор обязан подчиниться авторской воле, хотя бы этот вариант был (или казался) художественнее окончательного текста»[206].

Два другие издания серии «Академической библиотеки» по своим научным качествам не идут ни в какое сравнение с двумя предыдущими. Полное собрание сочинений Лермонтова, выходившее под редакцией Д. И. Абрамовича[207], было сделано небрежно, редактор не придерживался никаких принципов и обнаруживал зависимость от предшествующих изданий, повторяя их элементарнейшие ошибки. Проверка текстов по рукописям, как это совершенно ясно видно по характеру допущенных ошибок, для издания не производилась — случай, беспрецедентный при подготовке академического издания. Некоторые писарские копии редактор принял за автографы Лермонтова, воспроизведя их в издании в виде факсимиле, и, не дав себе труда разобраться в сложной истории текста «Демона», механически повторил его по отнюдь не авторитетной «корректуре Краевского», готовившего публикацию поэмы в 1-м номере «Отечественных записок» 1842 г.

Крайне неудачным оказалось и последнее издание серии — полное собрание сочинений Баратынского под редакцией М. Л. Гофмана[208]. Редактор решил дать здесь «физиономию Баратынского Александровской эпохи», в которую поэт был более популярен, чем в 30-е годы. Для этого Гофман прибег к «историческому» принципу, публикуя ранний текст стихотворений Баратынского, имеющих сложную творческую историю. В результате издание не решило вопроса о каноническом тексте Баратынского и не отменило прежних изданий, осуществленных сыновьями поэта, которые печатали в качестве основных последние авторские редакции[209]. Издание под редакцией Гофмана подверглось резкой критике, и в следующем издании сочинений Баратынского, вышедшем под его же редакцией, Гофман принял за основу текст последних авторских редакций[210].

В первые десятилетия XX в. развернулась текстологическая работа М. К. Лемке, осуществившего издание полного собрания

---

[205] Н. К. Пиксанов. По поводу отзыва об академическом издании сочинений А. С. Грибоедова.— ИОРЯС, т. XX, 1915, кн. 4, стр. 18—23.

[206] Там же, стр. 21.

[207] Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова. Под ред. и с прим. Д. И. Абрамовича, т. I—V. СПб., 1910—1913.

[208] Полное собрание сочинений Е. А. Боратынского. Под ред. М. Л. Гофмана, т. I—II. Пг., 1914—1915.

[209] Сочинения Е. А. Баратынского. М., 1869; 2 изд. Казань, 1884.

[210] Е. А. Баратынский. Избранные сочинения, Берлин-Пб.-М., 1922.

сочинений Добролюбова [211], а затем — Герцена [212]. Издание сочинений двух корифеев русской революционно-демократической мысли, к которому Лемке относился с величайшим энтузиазмом и бескорыстием, уже само по себе было его бесспорной заслугой.

Полтора десятилетия трудился Лемке над изданием первого полного собрания сочинений и писем Герцена, в котором с наибольшей полнотой сказались, с одной стороны, сильные стороны его деятельности — инициатива, неутомимость в разысканиях новых текстов, а с другой — вредный в текстологической работе механицизм. Во всех своих изданиях Лемке придерживался «строго хронологического порядка», вследствие чего произведения одного жанра разбросаны у него по разным местам и томам, и даже дневники разрываются по годам («спасибо еще, что не по месяцам и не по дням»,— язвил по этому поводу В. Водовозов [213]),— с тем, чтобы в места разрыва вставить созданные в это же время произведения. В общем хронологическом ряду смешивались художественные произведения, законченные и незаконченные, статьи, письма, деловые бумаги, обрывки дневников. Это хаотическое смешение признается теперь основным недостатком собрания сочинений Герцена под редакцией Лемке. Любопытно, что сам Лемке приходил буквально в восторг по поводу своего хронологического «порядка», считая, что он «постепенно открывает всего Герцена»: «Хронологически развернется Герцен перед читателем, и тогда только поймут этого гениального человека» [214]. При первом научном издании сочинений в высшей степени интересного писателя, в течение длительного времени находившегося под запретом, такое решение имело известный смысл, но в проведении своего хронологического принципа Лемке допустил нелепые крайности. Он, например, считал «более важной» не дату написания, а дату напечатания, по которой он и располагал сочинения [215]. Но так как по разным случайным причинам сочинения Герцена часто публиковались значительного позже их написания, принцип расположения по дате публикации исключал для читателя возможность «установить нить последовательно развивающихся мыслей Герцена» [216]. Таким образом, механически проведенный «хронологический порядок» не давал того эффекта, который от него ожидался.

---

[211] Первое полное собрание сочинений Н. А. Добролюбова. Под ред. М. К. Лемке, т. I—IV. М., 1912.

[212] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем. Под ред. М. К. Лемке, т. I—XXII. Пг.-Л.-М., 1915—1925.

[213] «Былое», 1917, № 2, стр. 294.

[214] Центр. гос. архив литературы и искусства, ф. 2197, оп. 1, ед. хр. 327, л. 66 об. См. также л. 158 об. и обзор В. И. Кулешова «Переписка М. К. Лемке с наследниками Герцена».— «Лит. наследство», т. 63, 1956, стр. 831—854.

[215] М. К. Лемке. От редакции.— А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. XIV.

[216] Там же, стр. XIII.

Установкой на научность издания, выходившего, в сущности, впервые, определялись и комментаторские принципы Лемке. «Отнюдь не имея в виду вступать в роль подсказчика того, что хотел сказать Герцен в таком-то месте своего сочинения или письма,— писал Лемке в предисловии «От редакции»,— я совершенно воздержался от такого рода комментариев, сделав исключение лишь для разъяснения недомолвок, касающихся чисто фактической стороны» [217]; «В этом комментарии я совершенно устранил себя от личной оценки сочинений, так как полагаю, что установление ценности того или иного произведения отнюдь не должно входить в задачу редактора первого их полного собрания. Ограничившись добросовестным приведением всего наиболее характерного из написанного за и против, я таким образом сознательно не влияю на впечатление и оценку со стороны читателя, считая, что всякая субъективность редактора была бы антинаучной. Научно обоснованная оценка Герцена может начаться и быть действительно убедительной и верной только *после* выхода настоящего издания» [218].

Для издания действительно полного собрания сочинений Герцена в условиях царской цензуры Лемке предложил наследникам писателя издать за границей тем же форматом дополнительный том, в который вошли бы тексты, недостающие в русском издании. Революция, избавившая сочинения Герцена от цензурных увечий, сделала эту меру излишней.

Таким образом, издание сочинений Герцена под редакцией Лемке, представлявшее исключительную ценность по собранным в нем материалам, в то же время страдало механицистскими крайностями и не было безупречно по текстологическим установкам. Лемке, например, снимая с речи Герцена присущий ей налет архаичности, со многими ошибками в тексте публиковал письма и дневники. Состав и композицию «Былого и дум» Герцена он определил произвольно [219], а «Письма из Франции и Италии» необоснованно публиковал по ранним редакциям.

При издании сочинений Добролюбова Лемке впервые обратил внимание на существенные разночтения издания 1862 г. с прижизненными печатными текстами. Однако по причине вообще свойственной дореволюционной практике слабости текстологического анализа Лемке объяснил это только желанием Чернышевского, редактировавшего издание 1862 г., устранить те цензурные искажения и купюры, которым подвергались сочинения Добролюбова при его жизни. Поэтому в основном составе своего издания

---

217 М. К. Лемке. От редакции, стр. XXIV.

218 Там же, стр. XXV.

219 См.: Вл. Путинцев. Из творческой истории «Былого и дум» (к вопросу о каноническом тексте мемуаров Герцена).— В кн.: «А. И. Герцен. 1812—1870». Сб. статей под ред. И. Клабуновского и Б. Козьмина. М., 1946, стр. 154—156.

Лемке соединил журнальный текст с текстом издания 1862 г., заключив в прямые скобки все, что было введено Чернышевским. Механически подойдя к проблеме, Лемке не увидел того обстоятельства, очевидного из самого характера разночтений, что правка Чернышевского во многих случаях вовсе не восстанавливала автографическое чтение, а была вызвана желанием редактора усилить или изменить текст в соответствии с изменившейся обстановкой. Кроме того, как уже было сказано (см. стр. 38), в издании Чернышевского оказались неучтенными стилистические поправки, вносимые Добролюбовым в корректуры. Механицизм, вообще свойственный Лемке в работе, не позволил ему догадаться, что подобные разночтения никак нельзя было относить к цензурным, потому что цензура не занималась стилистической правкой. Между тем, Лемке механически перенес в свое издание и такие разночтения, и даже явные дефекты, исправленные в журнальном тексте самим Добролюбовым. Некоторые ошибки издания 1862 г., очевидные по своей нелепости, Лемке все-таки приходилось устранять, но при этом он нигде не оговаривал отступления от намеченных им самим принципов.

Е. В. Аничков, издававший сочинения Добролюбова вслед за Лемке[220], усовершенствовал его метод тем, что решил заключать в прямые скобки не только то, что оказалось добавленным в издание 1862 г. по сравнению с журнальным текстом, но даже и то, что было там заменено или переставлено. Такое решение было более последовательным, и это сделало издание под редакцией Аничкова наиболее научным по своим установкам дореволюционным изданием Добролюбова (именно только по установкам и благим намерениям, потому что фактически издание было обезображено и обесценено сотнями грубейших опечаток, пропусками слов и фраз). Но практически осуществить эти принципы было трудно, и вполне выдержать их Аничкову не удалось. Кроме того, Аничков и его фактический соредактор В. Н. Княжнин решили выправить в издании все цитаты из других авторов, которых Добролюбов часто цитировал неточно, допуская сокращения и перестановки. Не учитывая того, что такое цитирование могло быть не случайным и само по себе может представлять известный интерес, редакторы выправили цитаты — даже и не по тем источникам, которые были в руках Добролюбова, а по лучшим с точки зрения редакторов изданиям цитируемых текстов.

Тот же Аничков в 1913 г. предпринял попытку установить текст лермонтовского «Демона» по методу восстановления памятников древней литературы, сохранившихся только в недостоверных списках[221]. Самое обращение к такому методу в данном

[220] Полное собрание сочинений Н. А. Добролюбова. Под ред. Е. В. Аничкова, т. I—IX. СПб., «Деятель», 1912—1913.

[221] Е. В. Аничков. Методологические замечания о тексте «Демона».— ИОРЯС, т. XVIII, 1913, кн. 3, стр. 276—355; отд. изд.— СПб., 1914.

случае не было оправдано и свидетельствовало о недостаточном изучении редактором сохранившихся источников текста. Неудивительно, что это свое исследование Аничков вынужден был закончить пессимистическим выводом: «Никогда мы не будем иметь одного текста «Демона» Лермонтова. Он останется колеблющимся» [222]. И как бы итогом всего дореволюционного текстологического опыта звучал «неутешительный» вывод Аничкова «о состоянии в России филологических знаний, поскольку они отражаются в правильном издании текстов» [223].

* * *

«Исторические заслуги судятся не по тому, чего *не дали* исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а по тому, что они *дали нового* сравнительно с своими предшественниками» [224]. Если подойти к дореволюционной русской текстологии с этой точки зрения, следует прежде всего отдать должное ее успехам и достижениям. Зародившись еще в XVIII в., встав на научную основу с середины XIX в. и создав несколько фундаментальных академических изданий, дореволюционная русская текстология накопила значительный опыт. О темпах ее стремительного роста Г. А. Гуковский предлагал судить по тому, что гротовское издание сочинений Державина, считавшееся сначала почти недостижимым идеалом, в 90-е годы подвергается основательной критике, а к концу дореволюционного времени определенно уже признается не соответствующим повысившимся требованиям к такого рода изданиям. Переоценивается и анненковское издание сочинений Пушкина, долго считавшееся верхом эдиционного мастерства. В предреволюционные годы в качестве важнейших требований к полноценному научному изданию общепризнанными становятся полнота, точность текста, добротный комментарий и другие элементы справочного аппарата. Однако объективные условия, в которых находилось издательское дело до революции, мешали осуществлению этого идеала и не способствовали теоретическим обобщениям в области текстологии. Невозможно назвать ни одного дореволюционного труда, предпринятого со специальной целью теоретической разработки общих вопросов текстологии; рассматривались только частные проблемы, и притом в форме комментариев, рецензий на издания или полемических статей. Созданию подлинно научной теории текстологии до революции препятствовали идеалистический и метафизический характер тогдашней филологии вообще, в которой при отсутствии прочной методологической основы, «принципы анализа построения литературно-художественных произведений носили статический и атомистический характер. Если и делались наблюдения над со-

[222] Е. В. Аничков. Указ. соч., стр. 330.

[223] Там же, стр. 344.

[224] В. И. Ленин. Сочинения, т. 2, стр. 166.

отношением частей художественного произведения, то во всяком случае отсутствовало понимание целого как динамической, закономерно организованной структуры»[225]. Сказалось также отсутствие единого организующего центра, координации текстологической работы (которых в дореволюционных условиях и не могло быть). Отдельные издатели и редакторы, выпускавшие произведения классиков, работали на свой страх и риск — часто не руководствуясь никакими твердыми принципами, отрицая даже самую возможность опоры на такие принципы и не используя опыта и достижений своих предшественников, что приводило, естественно, к малопродуктивному топтанию на месте. Отсутствие в текстологической работе сколько-нибудь устойчивых принципов и необходимой для развития всякого дела преемственности приводили к тому, что долголетняя и чрезвычайно интенсивная работа многих выдающихся текстологов над текстами Пушкина, например, давала мизерные результаты, отнюдь не пропорциональные затраченным усилиям. Именно в этом была причина того ненормального положения, при котором 80-летнее изучение Пушкина в условиях методологической разноголосицы не дало единообразия.

Ряд видных дореволюционных деятелей в области текстологии (П. А. Ефремов, П. О. Морозов и др.) занимались ею дилетантски — в часы, свободные от государственной службы. Дилетантская практика нередко игнорировала авторитетные источники текста. Редакторы сочинений Салтыкова-Щедрина К. К. Арсеньев и М. М. Стасюлевич, располагая рукописями сатирика, часть которых находилась в их личной собственности, не привлекли их для выверки текста, перепечатывая его из старых изданий со всеми цензурными и прочими искажениями. Не принимались во внимание рукописи при издании сочинений Достоевского. В других случаях трудные для прочтения рукописи писателей разбирались простыми переписчиками, изготовленные таким образом копии плохо сверялись. При издании литературно-критических и публицистических сочинений рукописи вообще привлекались только для пополнения публикуемых текстов, а не для их проверки. Правильности текста вообще уделялось недостаточное внимание. Хорошими считались издания, обильно прокомментированные, а не добротные по тексту. Преимущественное внимание уделялось стихотворным текстам; принципы публикации прозы, особенно публицистической и критической, не были разработаны почти совершенно, в этом не ощущалось даже потребности, так как не видели здесь проблемы.

Существенное влияние на качество изданий оказывали соображения издательской конкуренции и коммерции. Внутренние достоинства издания скрыты, и потребитель не может судить о

[225] В. В. Виноградов. Поэтика, стилистика и лингвистика.— Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. М., 1961, стр. 21.

них без специального изучения, которое требует времени и не всякому доступно. Поэтому низкое качество издания в условиях большого спроса отнюдь не препятствовало его благополучному распространению. Это давало простор недобросовестности издателей, стремившихся к минимальным затратам на обеспечение внутренних достоинств издания, и в первую очередь — подготовки текста. «Первое полное» издание сочинений Добролюбова под редакцией бескорыстнейшего М. К. Лемке, выходившее в издании А. С. Панафидиной, появилось на свет в первый же день после окончания срока действия исключительных прав наследников на издание сочинений критика, но чрезвычайная спешка, вызванная желанием издательницы опередить конкурентов, сказалась на нем губительным образом. Исследования, произведенные в советское время, показали, что Лемке не разобрался в литературном наследии Добролюбова и ему, вопреки собственным его заявлениям об использовании всех рукописных источников, остались неизвестными целые фонды рукописей издаваемого автора.

Если при подготовке изданий, претендовавших на значение научных, источники текста не всегда изучались, а просто за основу принимался текст предыдущего издания, подвергавшийся совершенно случайным «поправкам», то от изданий массового типа ждать было и вовсе нечего: как правило, они попросту перепечатывали текст какого-нибудь случайно подвернувшегося издания, не только не исправляя всех его ошибок, даже оговоренных в перечне опечаток, но и добавляя к ним множество своих. Злоупотребление читательским спросом и издательская недобросовестность становились настоящим бедствием и принимали порой циничные формы. В 1909 г. редакция журнала «Нива золотая» пообещала дать читателям в виде приложения полное собрание сочинений Пушкина «без всяких сокращений, по изданию императорской Академии наук, под редакцией академиков Майкова и *Якунчинова»* [226] (издания, которого к тому времени вышло только два тома, так что большинства произведений для этой перепечатки неоткуда было бы даже и взять).

Только немногие издатели-энтузиасты XVIII, XIX и начала XX вв.— такие как Н. И. Новиков, П. П. Бекетов, А. Ф. Смирдин К. Т. Солдатенков, Л. Ф. Пантелеев, издательства «Просвещение», «Деятель» проявляли заботу о внутреннем качестве своих изданий.

Заметное сдерживающее влияние на развитие текстологии и эдиции, как в количественном, так и в качественном отношении, оказывало дореволюционное законодательство, по которому наследники автора пользовались исключительным правом собственности на его литературное наследие в течение 25, а затем и 50 лет

---

[226] «Нива золотая» (СПб.), 1909, № 1. Повторено в № 2—8 на первых страницах обложек.

со дня смерти писателя. Это обстоятельство неблагоприятно сказывалось прежде всего на популярности самих классиков. Как писал Я. А. Канторович, «открытие памятников Пушкину в Москве, Петербурге и Одессе, со всеми речами, произносившимися по этому случаю, и газетными корреспонденциями, оповестившими об этих событиях всю Россию,— все это не способствовало столько прославлению великого поэта и распространению в обществе его художественных творений, как один день 29 января 1887 года, когда публика ломилась в книжные магазины, имея возможность за полтора рубля приобрести все сочинения Пушкина...»[227]. Выдающиеся русские юристы — В. Д. Спасович, А. Ф. Кони и др. высказывались за сокращение срока пользования литературным наследием. Чрезмерно длительный срок был вреден еще и в том отношении, что он давал дополнительную пищу и без того сильному эдиционно-текстологическому дилетантизму: издания «наследников», как правило, не отличались высоким качеством подготовки. Показательно в этом отношении издание сочинений Д. В. Давыдова, подготовленное его сыном — артиллерийским офицером Д. Д. Давыдовым. Несмотря на то, что издание создавалось в 1860 г., когда уже появились в России первые научные издания, и издатель располагал большим рукописным фондом поэта, отсутствие текстологического опыта и знаний помешало ему осуществить задуманное им научное — полное и свободное от искажений издание. Напротив: сохранившиеся рукописи Дениса Давыдова носят на себе следы порой кардинальнейшей переработки их сыном-издателем, который не только подправлял слог своего отца, но изымал из его писаний целые страницы и вписывал за него обширные собственные рассуждения. Некоторые пропуски этого издания, ставившего задачей собрать воедино «все вышедшее из-под пера» поэта, неопровержимо свидетельствуют о том, что издатель даже не использовал в своей работе первое из двух прижизненных изданий стихотворений Давыдова, т. е. не выявил и не изучил важнейших источников текста. И это издание перепечатывалось потом другими издателями без всяких изменений.

Не случайно при таком положении, что осуществление полноценного академического издания сочинений Пушкина оказалось не под силу дореволюционной текстологии. В этом так и не доведенном до конца издании сказались худшие стороны дореволюционного «академического» литературоведения: его кастовая ограниченность, псевдоученое крохоборчество, коллекционирование мелочей, бесполезных для осмысления явлений литературы.

В практике же неакадемической широкое распространение имели наивные представления о самом содержании текстологической работы в отношении произведений новой литературы: специальные знания и навык считались необходимыми только при издании

---

[227] Я. Канторович. Литературная собственность. СПб., 1899, стр. 47.

древних памятников; в отношении же новой литературы находили достаточной самую обыкновенную общую грамотность.

Лишенная устойчивых принципов и теоретической разработки, дореволюционная текстология оказалась неспособной разрешить сложные текстологические проблемы, связанные с литературным наследием ряда писателей. Некоторые необходимые проблемы не были даже поставлены, так как история текста издаваемых произведений не всегда изучалась достаточно глубоко.

3

Великая Октябрьская социалистическая революция и связанная с ней культурная революция неизмеримо повысили требования к количеству и качеству изданий произведений писателей-классиков. Декрет Советской власти о Государственном издательстве от 11 января 1918 г. обязывал в первую очередь организовать издание русских классиков — в полных научных и избранных массовых изданиях [228].

Классическое наследие в советское время стало подлинным народным достоянием, а издание классиков — государственным, общенародным делом, исключающим влияние на качество изданий соображений коммерции и наживы. Ушла в прошлое царская цензура, нещадно калечившая тексты писателей, препятствовавшая полноте изданий. Доступными исследователям стали рукописные фонды, задержанные царской цензурой и пребывавшие в жандармских тайниках, и это позволило включить в издания множество ранее неизвестных текстов. Для удобства исследовательской работы в советское время стала проводиться концентрация рукописного наследства в единых хранилищах — мероприятие, предлагавшееся еще П. А. Ефремовым [229], но неосуществимое в дореволюционных условиях. В 1921 г. была создана Историко-культурная секция Государственного архивного фонда с отделом литературы и искусства, приступившим к выявлению, учету и концентрации архивов деятелей литературы. Декрет Совнаркома от 29 июля 1919 г. за подписью В. И. Ленина отменял все ограничительные для государства условия, на которых были переданы бывшими владельцами в публичные библиотеки и музеи архивы умерших лиц. Право первого издания и всех извлечений предоставлено исключительно Госиздату [230]. Таким образом, эти архивные фонды признавались общенародным достоянием.

Только в послереволюционное время появилась возможность издания действительно полных собраний сочинений революцион-

---

228 См.: «О партийной и советской печати». Сборник документов М., 1954, стр. 174—175.

229 «Русская старина», 1874, № 5, стр. 174.

230 «Сборник декретов, циркуляров, инструкций и распоряжений по архивному делу» [вып. 1]. М., 1921, стр. 76; см. также: В. В. Максаков. Архивное дело в первые годы Советской власти. М., 1959, стр. 62—65.

но-демократических авторов — Белинского, Герцена, Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Салтыкова-Щедрина. Каждое такое издание имело выдающееся научное значение и становилось событием в культурной жизни страны. Советские текстологи очистили от цензурных увечий тексты почти всех русских классиков.

С первых своих шагов молодая советская текстология располагала квалифицированными кадрами текстологов. В этом отношении неоценимую услугу оказал ей С. А. Венгеров, с 1908 г. в течение многих лет руководивший созданным им при Петербургском университете «Пушкинским семинарием». Со свойственной ему терпимостью Венгеров предоставлял участникам семинара большую свободу как в тематике, так и в методах работы, благодаря чему молодые исследователи восприняли все лучшее от историко-культурной школы, к которой принадлежал их руководитель, и, не удовлетворившись ею, преодолевали ее ограниченность. Никакой своей текстологической «школы» Венгеров не создал, но он создал большой коллектив высококвалифицированных исследователей литературы, из его «Семинария» вышло много выдающихся текстологов первых советских десятилетий: М. Л. Гофман, А. Л. Слонимский, А. Г. Фомин, А. С. Долинин, Ю. Г. Оксман, С. М. Бонди, К. И. Халабаев, Ю. Н. Тынянов, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, В. Л. Комарович, Н. В. Измайлов, Н. В. Яковлев, М. К. Азадовский, Д. П. Якубович, С. Д. Балухатый и др.[231]. Близко к участникам семинария стояли Б. В. Томашевский и Б. М. Эйхенбаум.

Только в советское время смогла широко развернуться деятельность Пушкинского Дома, преобразованного позднее в Институт русской литературы Академии наук СССР. Из стен этого института, располагающего высококвалифицированными кадрами текстологов,— главным образом из Пушкинского семинария Венгерова, вышли многие капитальные сборники литературных материалов и издания сочинений классиков.

Сразу же после Октября перед советскими текстологами встала задача критического освоения дореволюционного опыта и поднятия текстологии на новую ступень — в соответствии с требованиями науки и нового читателя. Уже в 1918 г. А. М. Горький составляет докладную записку об издании русской художественной литературы[232], намечая основные типы изданий, в которых тогда ощущалась потребность. Специальным декретом Советского правительства издание классиков русской литературы в нашей стране было национализировано и возложено на Литературно-издатель-

---

[231] См.: А. Г. Фомин. С. А. Венгеров как профессор и руководитель Пушкинского семинария.— «Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова». М.— Пг., 1922, стр. X—XXXIII; Л. К. Ильинский. С. А. Венгеров.— ИОРЯС, т. XXVIII за 1923 г. Л., 1924, стр. 85—130.

[232] Горький т. 24, стр. 190—192.

ский отдел Наркомпроса, руководимый правительственным комиссаром П. И. Лебедевым-Полянским, который привлек к этой работе А. А. Блока, В. Я. Брюсова, В. В. Вересаева, К. И. Чуковского, К. И. Халабаева, Б. М. Эйхенбаума, А. Л. Слонимского и др. В тягчайших условиях гражданской войны и разрухи, менее чем через год после установления Советской власти, при остро ощущавшемся книжном голоде были изданы по матрицам дореволюционных изданий произведения Крылова, Жуковского, Никитина, Салтыкова-Щедрина, Гл. Успенского, Чехова, но наряду с этим производилась выверка по первоисточникам текстов Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и других русских писателей.

С организацией в июне 1919 г. Государственного издательства монопольное право издания классиков перешло к нему, и здесь работа по сверке текстов с первоисточниками была продолжена, причем уже тогда вскрылись существенные недостатки ряда дореволюционных изданий; было обнаружено, что Тихонравов, например, давал сводный текст «Мертвых душ» Гоголя из печатных изданий и цензурной рукописи [233]; при издании «Тараса Бульбы» в серии «Народная библиотека» Редакционный отдел Петроградского отделения Государственного издательства отверг тексты, подготовленные Тихонравовым и Коробкой, и проделал самостоятельную работу над текстом [234]. Ниже всякой критики в текстологическом отношении оказалось издание сочинений Лермонтова под редакцией Д. И. Абрамовича. Стало очевидным, что всю текстологическую работу над сочинениями писателей-классиков предстоит проделать заново: «Ясно, что выход из положения, запутанного дурной традицией,— писалось в одной из статей по поводу текстов Пушкина,— только один: порвать окончательно с этой традицией и вернуться к первоисточникам пушкинского текста» [235].

Выполнение этой задачи осуществлялось при издании серии «Народная библиотека». В работе над этой серией, проводившейся коллегиально, полагались только на автографы и прижизненные печатные издания, в результате чего книжки «Народной библиотеки» превосходили по точности текста лучшие дореволюционные издания.

Издание отдельных произведений классиков не путем перепечатки, а с основательным научно-критическим пересмотром текста и освобождением его от цензурных увечий, было важным и совершенно необходимым делом первых послереволюционных лет. В появившейся тогда статье Б. В. Томашевского «Судьба „Дуб-

---

233 См.: В. Шкловский. Издания текста классиков.— «Жизнь искусства» (Пг.), 1919, № 156.

234 См.: По поводу рецензии о тексте «Тараса Бульбы».— «Книга и революция», 1920, № 6, стр. 64.

235 А. Борский [Б. В. Томашевский]. Пушкин в «Народной библиотеке».— «Книга и революция», 1923, № 1, стр. 12.

ровского"»[236] рассказывалось о мытарствах пушкинского текста в дореволюционных изданиях, о распространившемся стремлении к непременно «полному» изданию Пушкина, включающему все «неизданные» обрывки черновиков, извлеченных «из мусорного ящика Пушкина» при полном невнимании к исправности текста основных его произведений. В противоположность этому в статье выдвигалась идея отдельного издания сначала главных произведений великого поэта, проверенных по первоисточникам. Без этого новое собрание сочинений Пушкина обречено быть перепечаткой. «Не начинать надо с полного собрания сочинений Пушкина, а кончить им». «И если отказаться от принципа заслонения поэта редактором,— говорилось далее в статье,— если редактор поймет строго техническую роль свою — подлинного воспроизведения того, что написал Пушкин, и тем сдержит свой пыл и фантазию, то можно надеяться, что мы выйдем на прямую дорогу, и русский народ, которого собираются пичкать неразборчивыми черновиками, получит подлинного, разборчивого, своего Пушкина, поэта ясной мысли и ясного слова»[237].

Критические издания отдельных произведений русских писателей, предпринятые в эти годы, послужили советским специалистам хорошей текстологической школой и значительно облегчили в дальнейшем создание полных и избранных собраний сочинений классиков. Уже с 1920 г. Госиздат начал выпуск однотомных собраний сочинений Пушкина, Лермонтова, Чехова, Некрасова, Гоголя. Были продолжены начатые еще в дореволюционное время издания полного собрания сочинений Белинского под редакцией Венгерова, полного собрания сочинений и писем Герцена под редакцией Лемке. Последнее было теперь дополнено текстами, от публикации которых по дореволюционным цензурным условиям приходилось отказываться.

Потребность в ознакомлении массового читателя с классическими произведениями русской литературы породила в 20-е годы особый тип популярных изданий — с установкой на создание легко воспринимаемого текста. При квалифицированной, вдумчивой подготовке такие издания играли большую роль в популяризации классического наследия, и если отклонения от авторского текста не выходили за пределы разумного и были оговорены в примечаниях, они не вызывали возражений со стороны даже самых строгих специалистов[238].

Вопросы теории текстологии на первых порах и в советское время не получили достаточной разработки, вследствие чего

---

[236] Б. Томашевский. Судьба «Дубровского».— Там же, № 11-12, стр. 9—12.

[237] Там же, стр. 12.

[238] См., например, отзыв Н. К. Пиксанова об издании «Египетских ночей» Пушкина под редакцией П. И. Новицкого.— «Печать и революция», 1927, № 3, стр. 181—182.

дилетантизм редакторов и отсутствие твердой методологической опоры заметно давали о себе знать. В Государственном издательстве под редакцией Брюсова начало выходить полное собрание сочинений Пушкина [239], вызвавшее целую бурю протестов. Будучи поэтом, редактор счел возможным вносить в тексты Пушкина «исправления» в соответствии со своим личным вкусом. Чтобы придать бо́льшую законченность черновым текстам Пушкина, Брюсов давал их в вольном стихотворном пересказе. Даже программу стихотворения, разумеется, прозаическую, он «впервые» излагал стихами, рекламируя это в примечаниях как некое достижение своего издания.

Выше указывалось, что доработкой пушкинских черновиков занимался и Анненков. Однако он делал это ровно настолько, насколько это было необходимо для того, чтобы извлечь из черновиков более или менее связное чтение. Брюсов же использовал пушкинские черновики для самостоятельных поэтических экспериментов.

Резкие возражения вызвала композиция издания. Вышедшая первая часть первого тома содержала «лирику» Пушкина. Под «лирикой» в издательском деле принято понимать все мелкие стихотворения, независимо от их жанра в строго литературоведческом понимании. Брюсов не захотел допустить такого расширения понятия и не включил в книгу стихотворения с повествовательным сюжетом. Стихотворения Пушкина он расположил по громоздкой и искусственной схеме, вследствие чего одно только оглавление брюсовского полутома заняло 22 страницы.

На не замедлившую явиться резкую критику Брюсов ответил статьей, в которой соавторство редактора он прямо провозгласил нормой редакторской работы над текстами Пушкина. Отвечая на упреки в компиляциях и соавторстве, Брюсов писал: «Я утверждаю, что такому же обвинению должны подвергнуться *все* без исключения редакторы сочинений Пушкина в прошлом и, вероятно, должны будут подвергнуться все будущие редакторы, которые захотят дать издание для широких кругов читателей, а не для 2—3 десятков специалистов. Существо дела таково, что оно иначе выполнено быть не может, как при известной доле творческого содействия редактора ⟨...⟩ Напомню, что при издании античных авторов никто не возражает против права редакторов на „конъектуры" [240], почему же лишать этого права редактора Пушкина?» [241].

Такое объяснение никого, однако, не удовлетворило: читателю нужен и интересен Пушкин в его подлинном и стабильном виде,

[239] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Со сводом вариантов и объяснительными примечаниями, в 3 томах и 6 частях, т. I, ч. 1. Ред., вступ. статьи и коммент. В. Брюсова. М., ГИЗ, 1919.

[240] В подлиннике ошибочно: «конъюнктуры».

[241] В. Брюсов. По поводу одной критики.— «Печать и революция», 1922, № 2, стр. 151.

а не в обработке того или иного, пусть даже талантливого редактора. Ссылка же на текстологию античной литературы не идет к делу, так как там мы имеем дело с совершенно иной сохранностью памятников и, следовательно, с иными принципами установления и публикации текстов.

Другой жертвой текстологического любительства в это же время стало грибоедовское «Горе от ума» под редакцией театрального деятеля и беллетриста П. П. Гнедича [242]. Принципы воспроизведения текста в этом издании редактор определил следующим образом: «Настоящий текст комедии представляет собой воспроизведение издания Академии наук 1913 года, причем внесены изменения, особенно в знаках препинания, в таком количестве: в первом акте — 410; во втором — 355; в третьем — 390; в четвертом — 420. Итого, настоящее издание отличается от академического 1575 поправками. В конце книги приложен ряд примечаний, объясняющих изменения текста того или другого стиха, а также предложены некоторые варианты» [243].

Рассмотрение «поправок», внесенных Гнедичем в текст академического издания, т. е. в канонический, научно установленный и подробно аргументированный текст Грибоедова, обнаруживает компилятивный, случайный и вкусовой характер работы редактора «театрального» текста. Вставляя в текст одни варианты ранней редакции, Гнедич, например, не принимает других,— часто в пределах одной и той же реплики или монолога. Произвольно изменяя пунктуацию грибоедовского текста, единственным и достаточным аргументом редактор считал ссылку на того или иного выдающегося актера, который соответствующим образом интонировал реплику. «Такие знатоки декламации,— писал он в примечаниях к изданию,— как Щепкин, Самарин, Сосницкий, Давыдов, Ленский, Южин,— выработали известный канон, дали нам известную традицию. С этой традицией следует считаться несравненно больше, чем со знаками препинания в рукописях, воспроизведенных писарским почерком» [244].

С разоблачением редакторских приемов Гнедича выступил Н. К. Пиксанов — в специальной статье [245], значение которой в истории становления научных принципов издания выходит далеко за рамки регистрации частного текстологического казуса. Разоблачая приемы Гнедича, руководствовавшегося дилетантским вкусовым методом установления текста, Пиксанов выступил с защитой «основного принципа» — того, «что является непрере-

---

[242] А. С. Грибоедов. Горе от ума. Ред. театрального текста и прим. П. П. Гнедича. Пб., 1919.

[243] Там же, стр. 2.

[244] Там же, стр. 88.

[245] Н. К. Пиксанов. Рецидив редакторской безграмотности.— «Научные известия», сборник второй. Философия. Литература. Искусство. М., 1922, стр. 241—255. (Статья написана в 1920 г.)

каемым мерилом для редактора научного издания поэтических текстов» — *воли поэта*, «как она отобразилась в окончательном тексте произведения» [246]. Воля поэта, по утверждению Пиксанова,— «suprema lex» (наивысший закон); она не может быть заменена волей актеров — хотя бы потому, что актерская традиция текуча, нигде не закреплена, устанавливается устным преданием со всеми его случайностями и относится не к тексту пьесы, а к общим приемам ее сценического исполнения. По всем этим причинам руководствоваться актерской традицией при издании драматических произведений практически невозможно. Пиксанов показал, что Гнедич по существу этого и не делает, опираясь всецело на собственный произвол. Порочной была самая идея Гнедича — дать за автора особый «театральный» текст комедии. Как указывал Пиксанов, текст, предназначенный для театра, ничем не должен отличаться от текста, установленного научно; в издании для театра важно иметь только театральный комментарий, а не «театральный текст».

Издания, предпринятые Брюсовым и Гнедичем, показали, что текстологическая практика, при всей грандиозности вставших перед нею задач, не может успешно развиваться на зыбкой почве любительства, теоретической неразберихи. В новых, послереволюционных условиях специальная научно-теоретическая разработка проблем текстологии становится не только возможной, но и насущно необходимой.

Эта работа была начата учрежденной в 1921 г. Российской академией художественных наук, которая ставила «разработку вопросов эдиционной техники в качестве неотложной задачи, в виду обнаружения огромного количества рукописных материалов, относящихся ко всем великим именам русской литературы» [247], и планировала «издание академического типа научно-комментированных произведений русской литературы на основе рукописной традиции» [248]. Хотя этого последнего своего предначертания Академия и не выполнила, несколько теоретических докладов эдиционно-текстологической тематики здесь было прочитано. В одном из них Н. К. Пиксанов выдвинул и обосновал «телео-генетический» метод исследования, основанный на изучении творческой истории произведения [249]. Несмотря на некоторую переоценку самим Пиксановым этой проблемы как «нового пути литературной науки», понятие «творческая история» прочно вошло в обиход советского литературоведения и созданные в этом направлении работы способствовали развитию теории и практики текстологии, обогащая

[246] Н. К. Пиксанов. Рецидив редакторской безграмотности, стр. 244.
[247] «Искусство», 1923, № 1, стр. 423—424.
[248] Там же, стр. 423.
[249] Н. К. Пиксанов. Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. (Принципы и методы).— «Искусство», 1923, № 1, стр. 94—113.

ее совершенно необходимым в текстологической работе пониманием процесса становления произведения, телеологии и психологии авторской работы.

В первые годы Советской власти, после декрета об орфографической реформе, вошедшей в жизнь с 1918 г., среди части издательских работников и текстологов был распространен взгляд, согласно которому издание классиков по новой орфографии неминуемо влечет за собой порчу их языка. На этом основании сочинения классиков литературы нередко продолжали выходить по старой орфографии. Брюсов, например, не остановившийся перед произвольной переработкой пушкинских черновиков, счел необходимым печатать Пушкина по старой, «пушкинской» орфографии — с сохранением всех отмененных реформой литер (по новой орфографии печатался только научно-справочный аппарат).

Поэтому весьма своевременным было выступление Н. С. Державина [250], который опроверг домыслы о «порче языка» в результате изменения орфографии, показав, что язык и орфография — разные вещи и что совершенно необходимое упорядочение орфографии при издании сочинений классиков не стоит ни в каком отношении к их языку.

Большое значение для начала специального научно-теоретического изучения проблем текстологии имели работы М. Л. Гофмана и развернувшаяся вокруг них полемика, впервые сделавшая вопросы текстологии предметом обсуждения и пристального изучения рядом видных филологов.

С наибольшей полнотой текстологические взгляды Гофмана выразились в его книге «Пушкин» [251], в которой он горячо отстаивал необходимость установления «канонического текста» Пушкина на основе соблюдения принципа «последней воли» автора. Гофман исходил из того, что точно выверенные тексты писателя-классика — основа изучения всего его творчества, и поскольку относительно Пушкина к тому времени этого сделано не было, он решительно перечеркивал все предшествующее пушкиноведение, снабдив свою книгу вызывающим подзаголовком: «Первая глава науки о Пушкине». Таким образом, Гофман придавал своей книге значение некоего текстологического манифеста, что было мало обоснованной претензией, так как принцип соблюдения последней воли автора задолго до того уже выдвигался Пиксановым. К тому же вопросы текстологии трактовались Гофманом неглубоко.

Решительно оттолкнувшись от субъективистского произвола дореволюционных текстологов-пушкинистов и его рецидива в издании под редакцией Брюсова, Гофман не удержался от того, чтобы

---

[250] Н. Державин. О языке и орфографии Пушкина.— «Книга и революция», 1920, № 6, стр. 15—19.

[251] М. Л. Гофман. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922 (два издания).

не уклониться в противоположную крайность — механистичность, упрощенность и излишнюю прямолинейность решения текстологических вопросов. Для него характерна переоценка значения «транскрипций» и вообще стремление подменить критическое изучение механическим воспроизведением последнего авторизованного источника. Поэтому, как справедливо отмечала критика, принципы Гофмана пригодны скорее для издания документов, но не литературно-художественных текстов, для которых методология Гофмана не была достаточно гибкой. С особенной очевидностью это проявилось в его последующих работах [252], на конкретном материале обнаруживших формальный, догматический подход к решению ряда вопросов, без историко-филологического обследования причин происхождения того или иного текстологического казуса.

Однако эти педантические крайности Гофмана не устраняют бесспорного теоретического и практического значения его работ, исторической плодотворности которых не могли не признать даже самые рьяные его критики. Заслугой Гофмана была уже самая постановка вопроса, и самые недостатки его книги, обусловленные его резкой реакцией на неудовлетворительное состояние пушкинской текстологии, весьма симптоматичны и для *начальной* стадии разработки теории текстологии вполне объяснимы. Крайности, в которые впадал Гофман в своем стремлении к выработке «канонического» текста, искупаются плодотворностью самой постановки вопроса. С книжки Гофмана начинаются большие сдвиги в теории текстологии. Не случайно она имела большой успех: в том же 1922 г. потребовалось ее второе издание, и большинство редакторов вышедшего вскоре сборника «Неизданный Пушкин» [253] не только придерживались методологии Гофмана, но и полемически защищали ее в комментариях. С этой своей книги Гофман стал зачинателем целого направления в пушкиноведении, иногда называвшегося «младопушкинизмом». Идея собирания, установления и издания текстов как основы, предваряющей общелитературоведческую интерпретацию творчества писателя, получает с этого времени широкое распространение. Все более отчетливо осознается нетерпимость того положения, при котором, несмотря на все старания, так и не было создано полное собрание сочинений величайшего и текстологически наиболее разработанного поэта России — Пушкина, не изучены и не прочтены все его рукописи, одно издание дополняет и изменяет другое, почти каждый месяц обнаруживаются новые строки и целые стихотворения.

---

[252] М. Л. Гофман. Пропущенные строфы «Евгения Онегина».— «Пушкин и его современники», вып. XXXIII-XXXV. Пб., 1922, стр. 1—344; его же. Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 гг.— Там же, стр. 345—421; А. С. Пушкин. Домик в Коломне. Редактор М. Л. Гофман. Пг., 1922.

[253] Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома. Пб., 1922; изд. 2 — 1923.

С критикой работ Гофмана выступил в печати Брюсов [254]. В книге Гофмана он видел много правильного и признавал общую ее полезность, но отмечал «крайнюю позицию» Гофмана, отрицавшего право редактора «хотя бы на малейший субъективный элемент, элемент догадки: „дивинации“ и „конъектуры“» настаивающего на педантическом воспроизведении оригинала. Этот принцип, по мнению Брюсова, отвлеченно кажущийся бесспорным, неприложим к текстам Пушкина, во-первых, потому, что в них много ошибок, требующих конъектур и во-вторых, потому, что Пушкин часто не завершал начатой правки. Особенно неприложимы принципы Гофмана к публикации черновых набросков, при которой неизбежны догадки («дивинации» — от латинского «divinatio» — вдохновение свыше, дар прорицания, предвидение). Предел этих догадок, по мнению Брюсова,— дело знаний, вкуса и такта редактора. В качестве образца подобной работы Брюсов указал на практику Б. В. Томашевского — одного из редакторов сборника «Неизданный Пушкин», который, не удовлетворившись механическим транскрибированием черновых рукописей, производимым другими редакторами сборника, искал новых путей текстологической работы, опирающейся на анализ авторского замысла.

Б. В. Томашевский (ни в коей мере не солидаризуясь с Брюсовым, находясь с ним в острой полемике) тоже выступил с критическим обзором текстологических работ Гофмана [255]. Во многом соглашаясь с Гофманом и во всяком случае сознавая полезность его труда. Томашевский полемизировал с основным его положением — о необходимости установления «канонического текста» Пушкина. Точка зрения Томашевского прямо противоположна: не должно быть никаких «панацейных» решений, никакого выбора, предпочтения — как при отборе произведений для издания, так и при выборе основной редакции — «канона нет и не может быть» [256]. Никаких научных оснований критики текста Томашевский не видит. По его мнению, есть произведения и тексты, предпочтительные перед другими, но критерий для определения этого не уточнен наукой и «является достоянием глубокого субъективизма» [257], хотя бы решение и было единственным, неизбежным.

Не признал Томашевский и выдвинутого Гофманом (вслед за Пиксановым) принципа соблюдения «воли автора» — на том основании, что эта воля может проявляться и в объективной порче

---

[254] В. Брюсов. Пушкиноведение в 1922 и 1923 (январь — май) году.— «Печать и революция», 1923, № 5, стр. 65—74.

[255] Б. Томашевский. Новое о Пушкине.— «Литературная мысль». Альманах I. Пг., 1922, стр. 171—186.

[256] Там же, стр. 173.

[257] Там же.— Б. Я. Бухштаб считает эту «криминальную» фразу результатом полемической запальчивости, полагая, что «если бы Б. Томашевский не имел никаких разумных оснований предпочитать одни тексты другим, он вообще не мог бы работать в области текстологии» (Б. Бухштаб. Писатель и книга.— «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 220—221).

или даже уничтожении текстов. Вследствие такого недоверия к авторской работе над произведением после его создания исправления, вносимые автором в текст, Томашевский предпочитал называть «изменениями», и они, по его мнению, не свидетельствуют ни о чем, кроме «художественной изменчивости поэта». Решающее значение в текстологической работе Томашевский придавал редакторской конъектуре, которая, по его мнению, представляет собой «основной принцип критического издания текстов» [258].

Эти декларации получили отражение и в практике Томашевского. Под его редакцией вышла тогда «Гавриилиада» Пушкина [259] — издание, замечательное своей обстоятельностью и всесторонним исследованием произведения, результат сложнейшей работы. «Гавриилиада» дошла до нас только в списках, при отсутствии авторизованных источников. Один из списков (бывший у П. А. Ефремова) Томашевский положил в основу издания и вносил в него изменения по другим спискам, как обычно и поступают в подобных случаях. Однако основания для предпочтения того или иного варианта редактор приводил не всегда, больше того — исходил фактически из признания уместности здесь субъективных предпочтений, если остальные варианты будут приложены к изданию. «Печатаемый здесь текст,— писал Томашевский в предисловии,— есть результат критического сличения различных, доступных редактору чтений поэмы. Дабы не навязывать читателю своих предпочтений, редактор приводит в примечаниях разночтения этих списков» [260].

В полемику с Гофманом вступил также Г. О. Винокур. В 1925 г. в Академии художественных наук он прочел доклад «Русская филология и русские поэты», в котором, имея в виду Гофмана, заявил, что канонический текст может быть установлен, но не механически, а при помощи филологической критики. Доклад Винокура составил позднее основу его книги «Критика поэтического текста» [261]. В этом труде, сугубо методологическом, ученый-филолог Винокур ставил своей задачей теоретическое осмысление проблем текстологии, пытаясь подвести под них солидную филологическую базу. Разработка филологических основ текстологического анализа («критики текста») обусловила важное значение книги Винокура и составила большую его заслугу.

Винокур начал свой труд с защиты «методологии филологической работы» (под которой имеется в виду текстология) от тех критиков, которые не признавали ее необходимости, полагая, что все затруднения в этой работе решаются «просто» — на основании «здравого смысла». По мысли Винокура, это не умаляет значения

[258] Б. Томашевский. Новое о Пушкине, стр. 174.

[259] А. С. Пушкин. Гавриилиада. Ред., прим. и коммент. Б. Томашевского. Пб., 1922 (Труды Пушкинского Дома).

[260] Там же, стр. 5.

[261] Г. О. Винокур. Критика поэтического текста. М., ГАХН, 1927.

методологии: если в своей практической работе филолог не справляется с филологическими выводами, то это не значит, что он свободен от методологии.

В стремлении Винокура привлечь к текстологии материал всей филологической науки существенным препятствием стала механицистская позиция Гофмана, которую Винокур подверг поэтому основательной критике. Он показал, что Гофман заботился не столько об установлении правильного текста, сколько об ограждении «воли поэта» от покушений филологов, причем эту «волю поэта» он не всегда отличает от воли автора в биографическом, а не в художественном смысле. Недопустимо упрощая проблему обнаружения художественной воли автора, Гофман решает ее догматически — ссылкой на последнюю редакцию, которую остается перепечатать, слепо следуя документу, где эта редакция зафиксирована. Таким образом, помимо библиографических сведений, потребных для того, чтобы найти последнюю редакцию, редактору вменяется в обязанность только «умеренность и аккуратность».

Критерий «воли поэта», по мнению Винокура, сам по себе не вреден; он не мешал, например, Н. К. Пиксанову работать над изданием сочинений Грибоедова. В большинстве случаев оправдано и обращение к последней прижизненной редакции. Порочность методологии Гофмана Винокур видит не в проведении этих принципов, а в том, что они у него механизируются, превращаются в штампованную мерку, применяемую без учета конкретной истории литературного памятника.

В противовес рецептурному механицизму Гофмана Винокур указал на то, что критика текста «не может исходить из какой-нибудь одной заготовленной теории»; нельзя дать твердых оценочных принципов. Единственный общий принцип критики — это то, что она — критика, т. е. ничему не верит, пока сама не увидит. Если последняя авторская редакция действительно является «каноном» и соответствует «воле автора», все равно она должна быть подвергнута критической оценке. Для филолога нет неприкосновенных канонов, пока он не убедится, что они действительно неприкосновенны. В последней авторской редакции могут угнездиться всякого рода ошибки, «отклонения от задания», вызванные болезнью автора, упадком таланта, переменой мировоззрения и т. п. При этих условиях механическое воспроизведение последнего авторского текста означало бы прямое искажение текста, потому что писатель, искажающий свой текст из нехудожественных соображений, с точки зрения художественной критики заслуживает такого же отношения, как и неискусный переписчик. Это подчеркивание художественной природы издаваемых текстов неизменно присутствует у Винокура и составляет сильную сторону его концепции. Надо хоть немножко любить самое поэзию,— замечает Винокур,— а не только последние редакции, необходим конкретный анализ и исследование в каждом отдельном случае. Качество и достоверность этой работы

Винокур ставит в зависимость от ряда персональных качеств исследователя, который должен обладать критической одаренностью, специфически филологической талантливостью, мастерством понимания и интерпретации.

Все эти положения Винокура могут быть сочтены в основном правильными и исторически прогрессивными.

Оттолкнувшись таким образом от Гофмана, Винокур не приемлет и Томашевского, «безразличный эмпиризм» которого, сознательное отмежевание от следования принципам науки кажутся ему противоположной крайностью, субъективизмом. Однако «глубокий субъективизм» исследователя Винокур считает не таким уж далеким от научных принципов, как это представляется самому Томашевскому. Все дело в том, пишет Винокур, как понимать этот «глубокий субъективизм»: если он означает, что можно руководствоваться любым капризом или прихотью, то это действительно неприемлемо; но субъективное предпочтение, по мнению Винокура, может основываться на *понимании* текста, которое является необходимым условием текстологической работы.

Это последнее положение в интерпретации Винокура само таило в себе опасность субъективизма, так как «понимание», на котором должна основываться работа исследователя текста, по мысли Винокура, дает ему право на некое домысливание за автора, свободное комбинирование вариантов — нечто вроде доработки за автора в духе автора. Это положение было тем более рискованным, что филологические знания — необходимую предпосылку «понимания», Винокур объявил по самой природе своей субъективными: даже у Шамполиона, замечает он, очевидно не было объективных доказательств при раскрытии иероглифов. По мысли Винокура, понимание всегда релятивно и о совершенном понимании можно только мечтать как об идеале. Поэтому эмпирические ошибки понимания, по его мнению, возможны, но они не опорочивают самого метода. Важно, что основанные на понимании критические оценки сами могут стать предметом критики и дискуссии, и этого достаточно, чтобы не бояться «субъективизма».

Всякое критическое установление текста, по Винокуру, есть *сводка* из разных списков и редакций, всякий критически установленный текст есть *сводный* текст, составленный по принципу «селекции текста», которая означает отбор редакций и вариантов и критическую сводку наиболее подлинных (в художественном, а не биографическом понимании) разночтений.

Понятно, что о стабильности текста при такой постановке вопроса не может быть и речи: текстов может быть столько, сколько исследователей. Сам Винокур вполне это сознавал: «Всякий текст,— писал он в своей книге,— всегда есть текст колеблющийся» [262].

---

[262] Г. О. Винокур. Указ. соч., стр. 96.

Как это часто бывает при стремлении утвердить новые взгляды взамен старых, отживших, Винокур уклонился в противоположную крайность, переведя безусловно плодотворную идею филологического анализа за ту грань, где она перестает быть плодотворной: филологический анализ выступает у Винокура как средство самостоятельное и главное, а отнюдь не вспомогательное, направленное на отыскание творческой воли автора. Это особенно наглядно проступает в его рассуждении относительно композиции издания: собрание сочинений образует своего рода художественный контекст, в отрыве от которого отдельная часть его не может быть правильно истолкована. Когда мы читаем «Фауста», нам важно знать, что автор его является одновременно автором «Вильгельма Майстера» и др. При этом нейтральный в художественном отношении хронологический принцип не играет существенной роли; по мнению Винокура, нужна подлинно художественная композиция; потребность же знать хронологический порядок удовлетворяется специальными указателями. Таким образом, Винокур поручает редактору устанавливать за автора художественно обоснованную композицию издаваемого собрания сочинений. Однако никаких объективных критериев установления такой композиции он не дает: «Нужно только быть действительно критиком и не бояться следовать своему вкусу, поскольку он основан на понимании изучаемого материала» [263].

Эти ошибки Винокура в значительной мере объяснились большой сложностью поставленных им вопросов, в разрешении которых ему приходилось быть пионером. При всей плодотворности идеи филологического анализа, положенной Винокуром в основу текстологической работы, выдвинутая им субъективистская методология «селекции текста» не могла быть принята советской текстологией. Впоследствии и сам Винокур от нее отказался и в специальном курсе текстологии, прочитанном в Московском университете в 1945 г., проводил уже иную точку зрения [264].

Значение книги Винокура ограничивалось также тем обстоятельством, что проблемы критики текста рассматривались в ней умозрительно, в отрыве от практических задач. Естественно, что такое исследование не могло оказать существенного влияния на текстологическую практику.

Как отмечалось выше, Винокур поместил в своей книге несколько ободряющих фраз в отношении скептицистской позиции Томашевского и высказался в том смысле, что при известных условиях эта позиция не будет далека от научных принципов, разделяемых им самим. Появившаяся вскоре работа Томашевского «Писатель и книга. Очерк текстологии» [265] показала, что и в самом

---

[263] Г. О. Винокур. Цит. соч., стр. 127.

[264] См.: «Лит. газета» от 11 апреля 1953 г.

[265] Б. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., 1928; изд. 2 — 1959.

деле точки зрения Винокура и Томашевского по существу смыкались.

Книга Томашевского была первым опытом систематического изложения основных вопросов текстологии с попыткой их теоретического обоснования. Это сделало ее ценным практическим пособием. Исключительно полезными были, в частности, рекомендации Томашевского относительно изучения рукописных и печатных источников текста, общие схемы работы по установлению текста, разработка принципов композиции издания, проблем комментирования, орфографии и т. п. Книга вносила известный вклад и в теорию текстологии. Томашевский обосновывал в ней необходимость научного, филологического метода не только в отношении литературных древностей, но и в отношении новой литературы, определил предмет текстологии новой русской литературы. Здесь была сделана первая попытка разобраться в основных текстологических понятиях, определить их, упорядочить терминологию.

Изложение Томашевским приемов критики текста было полемически направлено против попыток решать вопросы текстологии механически, в соответствии с заранее раз и навсегда установленными «правилами». Томашевский отстаивал такую систему установления подлинно авторского текста, которая «требует некоторого проникновения в замысел и языковое мышление автора, а потому не может производиться путем механического применения однообразных приемов» [266]. Полемизируя с Пиксановым, который возражал против «особого редакционного метода — смыслового, эстетического или психологического» [267], Томашевский решительно заявляет: «Редакционный метод должен всегда основываться на понимании текста, а понимание всегда исходит из „смысловых, эстетических или психологических“ оснований» [268]. По мысли Томашевского, установление правильного текста немыслимо без объяснения работы автора «путем установления общих поводов и причин, ее определивших. И в этой области поле фактов, привлекаемых для интерпретации, совершенно не может быть ограничено» [269]. В силу этих причин редактор-текстолог для Томашевского — это не просто канцелярский блюститель «правил», а филолог, литературовед, стилист, человек одаренный литературным вкусом, талантом.

Имея в виду зависимость методов редактирования от целей и задач издания, Томашевский ничего не решает абсолютно. Цели и задачи издания разнообразны. Поэтому Томашевский не стремится зафиксировать все возможные типы издания, определяя лишь

---

[266] Б. В. Томашевский. Указ. соч., 1959, стр. 144.

[267] Н. К. Пиксанов. По поводу отзыва об академическом издании сочинений А. С. Грибоедова.— ИОРЯС, т. XX, 1915, кн. 4, стр. 20.

[268] Б. В. Томашевский. Указ. соч., стр. 181.

[269] Там же, стр. 144—145.

главные. Тип издания зависит от назначения; «сколько имеется категорий читателя с их различными запросами, столько может быть и различных типов издания» [270].

Основываясь прежде всего на *критике* текста, Томашевский постоянно подчеркивает недостаточность тех или иных «правил», недопустимость их механического применения,— выступает против всяких «прямолинейных решений». Это, однако, не означало анархического отвержения всяких текстологических правил; Томашевский признает их разумными и дающими в большинстве случаев правильный результат. Но ни одно правило не бывает абсолютным и исключающим необходимость проверки применимости его к данному конкретному случаю. Так, выбор в качестве основной последней авторской редакции Томашевский считает в большинстве случаев оправданным, но в то же время, «как всякое правило, принцип этот допускает исключения, если он расходится с рациональными основами выбора текста» [271]. Это положение автор книги определяет следующим образом: «Задача редактора — дать текст, наиболее выражающий художественное задание произведения. Поскольку это художественное задание яснее всего самому автору, мы можем вообще сделать подмену и сказать, что должны дать тот текст, который намеревался дать автор. А так как вообще автор в процессе творческой работы приобретает все больший и больший художественный опыт, то можно считать, что последние переделки автора наиболее точно передают художественное задание произведения. Но чтобы прийти к такому результату, мы были вынуждены сделать ряд допущений, которые не всегда оправдываются в действительности» [272].

Из факторов, ограничивающих применимость правила последнего текста, Томашевский отмечает прежде всего изменение со временем художественной индивидуальности автора, влекущее за собой необходимость для редактора оценивать текст с точки зрения соблюдения «единой системы», и, во-вторых, случаи, когда при выборе текста приходится применять критерий исторический.

Переработка произведения, особенно если она производится через много лет после его создания, по мысли Томашевского, связана с изменением в целом или в частях поэтической системы автора. Исходя из этого, в качестве одной из важнейших задач редактора Томашевский выдвигал решение вопроса о том, удалось ли автору переработать произведение так, чтобы не было противоречия между разными местами или резкого разностилья и чтобы новая система органически слилась с художественным замыслом произведения. Эту часть работы редактора Томашевский называл «отбором редакции по принципу текста единой системы» [273].

[270] Там же, стр. 155.
[271] Там же, стр. 175.
[272] Там же.
[273] Там же, стр. 176.

В специальном примечании Томашевский предостерегает от слишком жесткого понимания принципа «единой системы», который не дает текстологу оснований для компилирования разных редакций,— единство редакции никогда не должно упускаться из виду. Автор книги решительно осуждает имевшие место случаи, когда из стремления к «полноте» текста в окончательную редакцию вводились отрывки первоначальных.

Утверждая необходимость разнообразных приемов критики текста, которые не могут применяться механически, Томашевский исходил из того, что «в области гуманитарных наук мы имеем дело не с точными, а только с приблизительными фактами» [274]; кроме того, было бы неправильно суждение о частном явлении основывать исключительно на знакомстве с общим явлением, как это нередко делается. Для редактирования, по мысли Томашевского, из этого следует тот вывод, что нельзя требовать для утверждения абсолютной уверенности. «Дело в том, что всякое суждение, помимо прочего, обладает свойством некоторой большей или меньшей вероятности. Поэтому, редактируя текст, нет необходимости всегда придерживаться во всем одного определенного мнения. Можно иметь сразу противоположные мнения об одном предмете, но с разной степенью уверенности в них». И далее: «Вообще мы редко имеем дело с суждениями достоверными, а по большей части только с более или менее *вероятными»*. Вывод из этого: «Для редактора нет ничего опаснее бесповоротных и категорических решений» [275].

Нетрудно заметить, что положение о неизбежной относительности возможных решений в этих рассуждениях Томашевского преувеличено, так как на практике лишь отдельные редкие текстологические казусы не могут быть разрешены бесспорно. Это преувеличение значительно повредило концепции Томашевского и вызвало позднее основательную ее критику.

Но сама по себе идея максимально критического отношения к решению вопросов текста с привлечением всесторонней аргументации была плодотворной идеей. Решение этих вопросов, по мысли Томашевского, достигается всесторонним анализом текста и вдумчивым исследованием. «Основания критики текста ⟨...⟩ исходят всегда из полного и всестороннего понимания текста. Какие именно знания необходимо привлекать при этом, помимо знания языка и литературных приемов автора, установить в общем случае нельзя, так как это зависит от того предмета, который трактуется в разбираемом тексте» [276].

В своей книге Томашевский впервые в систематическом изложении представил образцы приемов критики текста, в чем состоя-

---

[274] Б. В. Томашевский. Указ. соч., стр. 164.
[275] Там же, стр. 164, 165.
[276] Там же, стр. 189.

ла его бесспорная заслуга. То, что Винокур обосновал лишь теоретически и в общей форме, Томашевский попытался разработать применительно к практике. Идея вдумчивого анализа и неприятия механических решений проходит через всю книгу и формулируется автором в следующей афористической форме: «Задача критики текста состоит не в том, чтобы *выбрать* текст, а в том, чтобы его *доказать*» [277].

Однако заметно просвечивающий у Томашевского скептицизм, в отношении возможности для текстолога познавать мотивы авторской работы над произведением, усиленно подчеркиваемая им идея относительности возможных решений, делают его концепцию в целом, как систему, расплывчатой, двусмысленной и иногда практически вредной.

Из правильной мысли о широте обследуемых фактов и разнообразии приемов работы Томашевский делает неверный вывод о неизбежной эмпиричности текстологии, которая сводится им к некой системе приемов критики текста, к «практической дисциплине», своего рода прикладной филологии.

Томашевский допускает в своей книге опасные преувеличения. Он склонен к тому, чтобы не доверять работе автора над текстом. Всякую переработку произведения после его создания Томашевский связывал с изменением поэтической системы и трактовал как «отход от художественного замысла», как «заплаты нового стиля на основе чуждого ему старого, органического» [278]. Из этого делается вывод о необходимости соблюдения текста «единой системы». В отдельных случаях это действительно имеет смысл, возможность нарушения системы надо всегда учитывать. Но Томашевский склонен преувеличивать эту опасность и отдельные случаи небрежности автора истолковывает как типические, придавая им всеобщий характер, тогда как в большинстве случаев автор, совершенствуя свое произведение, не только не нарушает «систему», а как раз наоборот — приводит его в соответствие с «системой».

То же относится к смысловым и стилистическим неувязкам, возникающим вследствие эволюции мировоззрения автора. Томашевский и сам признавал, что приведенные им примеры связанной с этим «порчи» произведения «являются крайними случаями» [279]. Однако он склонен преувеличивать и эту опасность.

---

[277] Там же, стр. 190.

[278] Там же, стр. 176.

[279] Там же, стр. 142.— Излюбленным примером Томашевского при этом была ссылка на П. П. Бекетова, с 1811 г. якобы отказавшегося от публикации последней редакции «Душеньки» Богдановича, будто бы испорченной автором (стр. 141). Однако в 1819 г. Бекетов выпустил новое издание сочинений Богдановича, где «Душенька» по-прежнему воспроизводилась по последнему тексту, сличение которого с первоначальным не дает никаких оснований говорить о его «порче». Издание 1811 г. самим Бекетовым рассматривалось как специальное (см. выше, стр. 20).

Томашевскому свойственно также преувеличенное представление о неизбежной дефектности печатных источников текста. Наиболее авторитетным источником он считал автограф, в котором еще не было «порчи» текста; вся дальнейшая история текста (снятие копии, печатание и т. п.) неизбежно связана, как это представлено в книге, с его прогрессирующей порчей, от которой не может предохранить «самое внимательное наблюдение» [280]. Печатную форму по этой причине Томашевский считает «недостаточно достоверной», а книгу — не вполне авторитетным источником текста. «Наиболее авторитетным источником является рукопись самого автора, так как туда могут проникать ошибки, сделанные только самим автором» [281]. На крайний случай наиболее гарантирующим от чуждых автору искажений Томашевский соглашается признать первое издание «(понятно, если его корректура относительно тщательна)» [282]. Таким образом, несмотря на свои оговорки, Томашевский склоняется к тому, чтобы отступать от правила последнего текста по причинам, которые не могут быть признаны основательными, так как возможные технические неисправности выявляются сличением источников и анализом разночтений.

Расширительное понимание принципа соблюдения «единой системы» и недоверие к печатным источникам приводят Томашевского к переоценке значения конъектур и преувеличению роли редактора при установлении текста. Признавая ненужным отступать от документа там, где он не искажает подлинника и не противоречит ему, Томашевский все же считает, что «и в этом отношении редактор всегда обладает значительной долей свободы» [283].

При всей бесспорности и общей плодотворности постановки вопроса о необходимости конкретной и вдумчивой работы текстолога, Томашевский проявил здесь излишек скептицизма и значительно переоценил опасность всякого рода аномалий. Изложенная Томашевским система текстологической работы, как и концепция Винокура, не гарантировала тексты классиков от субъективистских злоупотреблений редакторов. Текстологическая практика 20-х и отчасти 30-х годов (в которой Томашевский и его школа играли ведущую роль), опираясь на положения Винокура и Томашевского, очень скоро проявила скрытую в них опасность. Опора на смысловые и стилистические критерии, совершенно необходимая для выявления последовательности и руководящих мотивов работы автора и его последней воли относительно текста произведения, неправомерно использовалась редакторами в их стремлении, подменяя авторов, давать «лучший» в смысловом и стилистическом отношении текст. Многие издания этого времени готовились по принципу

---

[280] Б. В. Томашевский. Указ. соч., стр. 143.
[281] Там же, стр. 165.
[282] Там же, стр. 143.
[283] Там же, стр. 163.

«селекции» текста — контаминацией разных редакций с произвольным выбором вариантов, причем предпочтение отдавалось ранним редакциям и рукописные источники считались более достоверными, чем печатные. Открывшаяся вдруг возможность свободно пользоваться прежде недоступными архивами способствовала развитию опасной крайности — погоне за текстовыми новациями, почерпнутыми из автографов, нередко первоначальных, черновых. Будто бы для исправления ошибок, допущенных по недосмотру автора, цензурных и других искажений варианты черновых редакций непременно стремились втиснуть в текст — вместо окончательных чтений. Этому способствовали и научные работы того времени. В статье «О текстах Лермонтова» Б. М. Эйхенбаум, выступая за проверку авторизованных копий и прижизненных печатных изданий по автографам и за устранение этим способом не замеченных автором ошибок, совершенно не ставил вопрос о допустимых границах подобных исправлений и ничего не сказал о возможности авторизации новых вариантов [284].

Погоня за новациями в текстах классиков приобрела в это время значительные размеры, выливаясь порой в нездоровое «соревнование» текстологов. В сочинениях Гоголя [285] попытки редакторов Б. М. Эйхенбаума и К. И. Халабаева продолжить тихонравовское «очищение» текста от посторонних поправок привели к ряду спорных и прямо-таки неверных чтений; в собрании сочинений Тургенева [286] те же редакторы приготовили «сводный текст» «Записок охотника» — по разным источникам, а в сочинениях Лермонтова [287] контаминировали две существенно разные редакции «Демона». Эйхенбаум признал такое решение единственно возможным относительно текста «Демона», видя вопрос только в том, «как комбинировать» эти редакции [288].

Однако подобное обращение с текстами классиков уже в то время вызывало обостренную реакцию критики. Против контаминации редакций «Демона» выступил С. В. Шувалов [289]. Первый же том полного собрания сочинений Достоевского, выходившего под редакцией Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева [290], вызвал рецензию в «Красной нови», где был отмечен необоснованный выбор

---

[284] Б. Эйхенбаум. О текстах Лермонтова.— «Лит. наследство», т. 19-21, 1935, стр. 485—501.

[285] Сочинения Гоголя. Под ред. Б. М. Эйхенбаума и К. И. Халабаева, т. I—III. М.— Л., ГИЗ, 1927.

[286] И. С. Тургенев. Сочинения, т. I—XII. М.— Л., ГИЗ, 1928—1934.

[287] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. М.— Л., ГИЗ, 1926.

[288] Б. Эйхенбаум. О текстах Лермонтова, стр. 498.

[289] С. В. Шувалов. По какому тексту следует печатать лермонтовского «Демона».— «Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова». Л., 1934, стр. 243—251.

[290] Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, т. I—XIII. М.— Л., ГИЗ, 1926—1930.

ранних редакций в качестве основного текста произведений Достоевского[291]. Редакторы свободно распоряжались и вариантами разных редакций — без всяких объяснений, оговорок, аргументации. Печатая, например, «Бедных людей» по изданию 1847 г., многие варианты брали из изданий 1846, 1860, 1865 гг.— совершенно случайно и произвольно. Получилась, как писал рецензент, «селянка из различных изданий»,— новое издание, но уже не в редакции Достоевского 1846, 1847, 1860 или 1865 гг., а в переработке Томашевского и Халабаева 1928 г. Изменять таким образом тексты классиков,— замечал по этому поводу рецензент,— не дело редакции; ее дело лишь дать варианты.

В издании под редакцией Г. И. Чулкова[292] под предлогом очищения от прижизненной редакторской правки были искажены стихотворения Тютчева: во всех случаях, где было возможно, текстам прижизненных изданий Чулков предпочел автографы или даже списки чужой руки. С возражением против такого решения в печати выступил Н. К. Гудзий[293]. Признавая вопрос об освобождении тютчевского текста от посторонних поправок требующим внимательного рассмотрения, Н. К. Гудзий счел все-таки неуместной принципиальную установку редактора на автограф, как на единственно бесспорную и авторитетную опору редактора при недоверии к прижизненным печатным текстам — установку, которая сильно повредила в то время также и пушкиноведению. Автографы, по мнению Гудзия, чрезвычайно полезны для устранения в тексте технических или цензурных искажений, но не для выправления по ним разночтений творческого характера, которые могут объясняться восхождением к другому автографу, до нас не дошедшему.

Несмотря на субъективистские крайности, 20-е годы были чрезвычайно богаты несомненными достижениями в области теории текстологии, которая именно в это время впервые стала разрабатываться специально и систематически.

В литературоведении 20-х годов широкое распространение получил так называемый «формальный» метод, развившийся в противовес историко-культурной школе и рассматривавший литературу как объект самодовлеющего эстетического изучения, как исключительно формальную категорию — искусство художественно организованного слова. Основной интерес «формалистов» сосредоточивался поэтому на изучении языка, слова, художественных приемов и форм, а их главная организация получила название

---

[291] Н. Зеленов. 1-й том полного собрания художественных произведений Ф. М. Достоевского...— «Красная новь», 1926, № 5, стр. 242—243.

[292] Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. Ред. и коммент. Г. Чулкова, т. I—II. М.— Л., «Academia», 1933—1934.

[293] Н. Гудзий. Новое издание стихотворений Тютчева.— «Лит. газета» от 17 декабря 1933 г.

«Опояз» (Общество изучения поэтического языка). «Формализму» свойственны были отрыв формы от содержания, отсутствие интереса к общественной функции литературы, убеждение в имманентности литературного процесса, вследствие чего с «формальным» методом велась решительная борьба, и он был преодолен советским литературоведением.

Однако в области изучения литературной формы, поэтики, «формалисты» достигали нередко значительных результатов. Для текстологии, на основе анализа творческой работы автора устанавливающей *форму* литературных произведений и невозможной без постоянного прослеживания соответствий между элементами формы и содержания, морфологическое изучение, лишенное формалистических крайностей и соединенное со свойственным марксизму историческим пониманием литературных явлений, оказалось весьма плодотворным. Из Опояза и близких к нему группировок вышел ряд советских литературоведов — мастеров филологической критики и анализа текста: Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов, Г. А. Гуковский и др.

Двадцатые годы с полным основанием можно считать переломными в истории текстологии. Именно в это время началась выработка научных основ издания сочинений классиков, сопровождавшаяся упорной борьбой за филологические методы установления текста. В ходе этой борьбы постепенно складывались основные принципы советской текстологии — достаточно гибкие и в то же время гарантирующие авторский текст от грубых субъективистских вторжений. Подводя итог советской текстологической практике 20-х годов в одном из иностранных журналов, В. В. Гиппиус указал на ее международное значение [294]. В те же годы советские текстологи приняли участие в разработке принципов издания сочинений В. И. Ленина.

Несколько особняком протекала деятельность текстологов школы традиционного академического пушкиноведения, специализировавшихся на собирании и публикации эпистолярных, мемуарных и т. п. материалов. Под редакцией Б. Л. Модзалевского были изданы дневник Пушкина и два тома писем с таким обширным

[294] См.: V. Hippius. Neue russische Klassikerausgaben.— «Slavische Rundschau» (Prag), 1930, N 10, S. 744—750.— Примечателен самый факт неоднократного отражения советского текстологического опыта в тогдашней зарубежной, в частности, немецкой и чехословацко-немецкой печати. См. еще: B. Tomaševskij. Die Puškin-Forschung seit 1914.— «Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. II, 1925, Doppelheft 1/2, S. 236—261; V. Hippius. Ergebnisse und Probleme der Saltykov-Forschung.— Там же, Bd. IV, 1927, Doppelheft 1/2, S. 178—200; N. Žinkin. Lermontovs «Dämon» in der Akademieausgaben.— Там же, Bd. VI, 1929, Doppelheft 1/2, S. 104—115; B. Neumann. Die Gončarov-Forschung von 1918—1928.— Там же, Bd. VII, 1930, Doppelheft 1/2, S. 153—178; E. Petuchov. Die Gribojedov-Forschung in den Jahren 1914—1929.— Там же, Doppelheft 3/4, 1930, S. 443—450, и др.

комментарием, какого никогда не бывало ни в одном русском издании[295]. (Одновременно и тоже с обильнейшим комментарием дневник Пушкина был выпущен в Москве под редакцией В. Ф. Саводника). Эта работа была выдающимся вкладом в пушкиноведение. Однако наряду с сочувственными отзывами о ней были и очень резкие, отмечавшие ее методологическую аморфность и «пушкиноведческий балласт» — злоупотребление фактографическим комментированием при отсутствии научных обобщений. При всей ценности комментариев Модзалевского, сообщающих читателю бездну фактических сведений, биографический уклон этих комментариев, стремление представить творчество поэта отражением его биографии и недостаточное внимание к анализу действительных причин развития литературы и литературной борьбы значительно снизило научную ценность беспримерной по объему работы Б. Л. Модзалевского.

* * *

Тридцатые годы, ознаменовавшиеся консолидацией сил советской литературы и литературоведения на основе марксистско-ленинского мировоззрения, были временем дальнейших успехов советской текстологической науки и практики.

Невозможно переоценить выдающееся значение, которое имел для выработки методологии литературоведения, в том числе и текстологии, марксизм — единственно научный подход к изучению всех общественных явлений. Вооруженная передовым научным мировоззрением, текстологическая работа в Советском Союзе поднялась на новую ступень, стала качественно иной по сравнению с дореволюционной текстологией, в которой, как и во всей тогдашней академической науке, болезненно преувеличенные размеры принял фактографизм. Вместо бесцельного нагромождения фактов, которым занималась дореволюционная наука, в советское время на первый план вышла задача их осмысления. Марксистский диалектико-материалистический метод, выявив закономерности исторического процесса и развития литературы, поднял историко-литературные знания до положения подлинной науки и позволил советским текстологам добиться на этой основе больших успехов в интерпретации классических текстов. Это существенным образом отличает советские издания от дореволюционных, комментарии которых заполнялись малозначительными подробностями жизни писателя. В лучших советских изданиях, особенно начиная с 30-х годов, комментарии в исторической перспективе устанавливают и

---

295 Дневник Пушкина. 1833—1835. Под ред. и с объяснит. прим. Б. Л. Модзалевского со статьею П. Е. Щеголева. М.— Пг., ГИЗ, 1923; А. С. Пушкин. Письма. Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского, т. I—II. М.— Л., ГИЗ, 1926 и 1928.

прослеживают органическую связь творчества писателя с литературными и общественными явлениями своего времени. Советская текстология уже в 30-х годах дала блестящие образцы *историко-литературного* комментирования. Этот тип комментария мог получить значительное развитие только в советское время. Он диктовался основами нашей культурной политики, адресующей книгу широким массам трудящихся, народу.

Преодолевая формалистические тенденции, советская текстология в 30-х годах все более руководствуется марксистским принципом историзма, тесно связывая текстологическое исследование с материалом и выводами всех общественных наук. Глубокое и всестороннее, конкретно-историческое изучение литературных памятников позволило советским текстологам поставить и по возможности разрешить большие текстологические проблемы, относительно которых прежнее литературоведение либо оказывалось бессильным, либо находилось в неведении.

Дореволюционной текстологии по существу не было известно, что И. С. Тургенев, редактируя стихотворения Тютчева для издания 1854 г., подверг их своей основательной правке и во многих случаях перелагал ритмически неожиданные, новаторские стихи Тютчева в банально-«правильные» стихотворные размеры. Д. Д. Благой, проанализировав трансформацию тютчевских стихов в результате редактуры Тургенева и воздав должное «настойчивой, бескорыстной и плодотворной, а в условиях времени и правомерной и даже целесообразной энергии <...> «исказителя»» [296], пришел к выводу о необходимости дать читателям подлинного Тютчева. Эта точка зрения была поддержана Г. И. Чулковым [297]. Однако издания 1923 [298] и 1933—1934 гг. [299], вышедшие под редакцией Чулкова, решали проблему упрощенно. В предисловии к изданию 1933 г. Чулков писал, что обычный текстологический принцип неприменим к наследию Тютчева вследствие недоброкачественности последнего прижизненного издания 1868 г. и что он во всех случаях стремится найти «подлинно тютчевский текст», не прибегая ни к какому комбинированию редакций. В основу своего издания, как уже было сказано, Чулков положил текст автографов, свободный от чьих бы то ни было посторонних поправок,— или — если автографа не было — тексты первых публикаций, и только в

---

[296] Д. Д. Благой. Тургенев — редактор Тютчева.— «Тургенев и его время». М.-Пг., 1923, стр. 163.

[297] Г. Чулков. Судьба рукописей Тютчева.— «Тютчевский сборник». Пг., изд-во «Былое», 1923, стр. 48—62; перепечатано в «Новых стихотворениях Тютчева». М.— Л., «Круг», 1926, стр. 13—29.

[298] Избранные стихотворения Тютчева. Ред., прим. и биография Георгия Чулкова. М.— Пг., ГИЗ, 1923.

[299] Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. Ред. и коммент. Георгия Чулкова, вступ. статья Д. Д. Благого. Т. I—II. М.— Л., «Academia», 1933—1934.

исключительных случаях — издания 1854 г. При этом редактор рассуждал так: «Нам предстоит выбрать — или текст 1854 года или текст автографов. Если бы мы приняли текст 1854 г., мы тем самым рисковали бы напечатать, как тютчевские, стихи ему не вполне принадлежащие. Напротив, если мы примем в основной текст автографы поэта, мы рискуем только, что последняя редакция той или иной пьесы будет отнесена нами не в основной текст, а в примечания, но зато наверное ни одного чужого слова не будет выдано за слово Тютчева» [300]. В некоторых случаях, когда стихотворение сохранилось лишь в сомнительной редакции, Чулков вообще не публиковал его в основном составе. Несостоятельность такого решения сложного текстологического вопроса обнаружилась уже в том, что Чулкову не удалось вполне последовательно провести в издании провозглашенные им самим принципы.

Позднее появилась работа К. В. Пигарева [301], который обнаружил участие в редактировании тютчевских стихов также и Некрасова и привлек к исследованию чрезвычайно важную для решения проблемы так называемую «сушковскую тетрадь». К. В. Пигарев показал, что Тургенев в ряде случаев пользовался достоверно тютчевскими материалами, и подчеркнул необходимость чрезвычайно осторожного отношения к тексту тургеневского издания, в котором, наряду с достоверно тютчевскими редакциями, надо различать некрасовские, сушковские и тургеневские наслоения. Работа текстолога в этом случае, по мысли К. В. Пигарева, должна быть работой опытного реставратора, осторожно снимающего «чужие краски» — с тем, чтобы не повредить живописи подлинника. Эти свои установки Пигарев и провел при издании полного собрания стихотворений Тютчева в 1939 г. [302] Канонический текст каждого стихотворения устанавливался здесь путем сравнительного анализа вариантов автографов и всех прижизненных публикаций, причем предпочтение отдавалось последнему авторскому тексту.

Трудами ряда исследователей была поставлена и в общем успешно решена еще более сложная текстологическая проблема — установления текста стихотворений Фета, также подвергшихся при жизни поэта правке Тургенева и других редакторов — при подготовке издания 1856 г. и позже.

Успешное разрешение этих сложнейших проблем свидетельствовало о значительном росте советской текстологии, которая, не переставая опираться на устойчивые принципы, приобретала необходимую гибкость.

---

[300] «Тютчевский сборник». Пг., 1923, стр. 62.

[301] К. Пигарев. Судьба литературного наследства Ф. Тютчева. Обзор.— «Лит. наследство», т. 19-21, 1935, стр. 371—418.

[302] Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. Вступ. статья и общ. ред. Вас. Гиппиуса, ред. текстов и прим. К. Пигарева. Л., 1939.

В 30-х годах впервые научно, на основе изучения всех сохранившихся рукописей и печатных источников были установлены тексты Добролюбова. Редакторы полного собрания его сочинений [303] Ю. Г. Оксман и Б. П. Козьмин отступили от установившейся традиции некритически воспроизводить текст издания 1862 г., подготовленного Чернышевским преимущественно по рукописям. Вариант этого издания (при отсутствии рукописи) принимался только в том случае, если с достоверностью или хотя бы с большой долей вероятности устанавливалось, что Чернышевский устранял в данном случае цензурное искажение. Ввиду невозможности установить, какие разночтения издания 1862 г. восходят к рукописям и какие представляют собой результат правки Чернышевского, все дополнения и изменения журнального текста, взятые из этого издания, заключались в прямые скобки. Если же произведения сохранились в рукописях или в авторских корректурах, журнальный текст выверялся по ним. По сравнению с механическими приемами дореволюционных изданий Лемке, Аничкова и др., такое решение было гораздо более обоснованным научно, хотя и не все частные вопросы в этом издании были разрешены бесспорно [304].

В течение многих лет огромную и чрезвычайно плодотворную работу по собиранию и критическому установлению текстов Некрасова вел К. И. Чуковский, которому пришлось при этом преодолевать сопротивление сторонников формальных, автоматических методов текстологической работы [305].

В многотомном собрании сочинений Блока [306] литературное наследие поэта впервые было собрано воедино и издано научно, с основательной проработкой многочисленных рукописных и печатных источников. Результатом многолетней работы советских текстологов по собиранию наследия Салтыкова-Щедрина было полное собрание сочинений и писем сатирика [307], в смысле полноты и тщательности не идущее ни в какое сравнение с дореволюционными изданиями.

Достигнув значительных успехов в развитии приемов филологической критики текста, советская текстология в то же время решительно изживала проявления субъективистского произвола. В 30-х годах все более ощущается стремление текстологов руководствоваться объективными критериями, научными принципами

---

[303] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах. Под. общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского. М., Гослитиздат, 1934—1939.

[304] См.: А. Лаврецкий. Собрание сочинений Н. А. Добролюбова.— «Советская книга», 1946, № 12, стр. 14.

[305] См.: К. И. Чуковский. От дилетантизма к науке.— В его кн.: «Люди и книги». Изд. 2, доп. М., Гослитиздат, 1960, стр. 367—412.

[306] А. Блок. Собрание сочинений, т. I—XII. Л., Изд-во писателей в Ленинграде и «Советский писатель», 1932—1936.

[307] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. I—XX. М., Гослитиздат, 1933—1941.

установления текстов, необоснованные отступления от которых встречают принципиальные возражения. Так, при издании в 1935 г. стихотворений Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова [308] акад. А. С. Орлов в качестве основных выбрал тексты первопечатных редакций, не приведя в пользу такого решения никаких доводов. Решение это, для которого не было оснований, было проведено вопреки мнению других участников издания [309]. В том же 1935 г. под редакцией Г. А. Гуковского вышел сборник «В. Тредиаковский. М. Ломоносов. А. Сумароков» [310], в основу которого положены последние прижизненные тексты.

В постановлении ЦК ВКП(б) «Об издательской работе» от 15 августа 1931 г. содержалось требование четко дифференцировать тип издания, ориентируя его на определенный круг читателей. В соответствии с этим в 30-х годах значительно обогащаются типы изданий сочинений классиков. В многочисленных массовых изданиях и рецензиях на них разрабатывались наиболее целесообразные принципы изданий этого типа,— их состава, композиции, подготовки текстов, комментирования. С 1933 г. по инициативе М. Горького издается «Библиотека поэта», большая и малая серии. Ближайшее участие в этом деле принимал Ю. Н. Тынянов, остававшийся после смерти Горького главным редактором серии. Выпуски большой серии охватывают обширный круг поэтов XVIII—XX вв. и, подчас впервые собирая и комментируя произведения поэтов, до того несобранные и неизученные, представляют собой значительный вклад в литературоведческую науку. Таковы издания стихотворений Кюхельбекера, Дельвига, В. Курочкина, пролетарских поэтов. Особую ценность представляло издание стихотворений Тредиаковского — поэта текстологически трудного и в научных изданиях ранее вообще не представленного. Наследие некоторых поэтов подверглось коренному текстологическому пересмотру. Обращение ко всем сохранившимся рукописям и печатным источникам позволило Ю. Г. Оксману включить в сочинения Рылеева множество ранее неизвестных стихов, произвести передатировку произведений и внести в тексты, установленные некогда Ефремовым, и в их общелитературоведческую интерпретацию множество существенных поправок [311]. Заново были проверены по

---

[308] Тредиаковский. Стихотворения. ⟨Л.⟩, 1935; Ломоносов. Стихотворения. ⟨Л.⟩, 1935; Сумароков. Стихотворения. ⟨Л.⟩, 1935. Все три издания вышли под ред. акад. А. С. Орлова при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. («Библиотека поэта», большая серия).

[309] См. комментарий П. Н. Беркова в изд.: А. П. Сумароков. Избранные сочинения. Л., 1957, стр. 515.

[310] В. Тредиаковский. М. Ломоносов. А. Сумароков. Стихотворения. Ред. и прим. П. Беркова и Г. Гуковского. Вступ. статья П. Беркова. ⟨Л⟩, 1935 («Библиотека поэта», малая серия).

[311] К. Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Ред., пред. и прим. Ю. Г. Оксмана. Л., 1934.— Собрание прозаических произведений и писем

источникам тексты художественных произведений Ломоносова, так как сухомлиновское издание было признано уже не удовлетворяющим современным научным требованиям.

Публикация на основе последнего авторского текста получила в советской текстологии к этому времени всеобщее признание. Как правило, тексты печатались в последних авторских редакциях. Но в проведении этого принципа не допускалось вредной прямолинейности. Так, при издании стихотворений Бенедиктова [312] — поэта, интересного прежде всего произведениями 1830-х годов, принцип соблюдения последней воли автора, выраженной в издании 1856 г., не был признан решающим: существенная переработка стихотворений, предпринятая автором через 20 лет после их создания, с совершенно иных литературных позиций и при явном упадке таланта справедливо была отвергнута, в то время как поправки, внесенные через 2—3 года после написания стихотворений, не носили такого характера и потому принимались. Дореволюционные издания сочинений Бенедиктова попросту перепечатывали издание 1856 г.

Большую научную ценность представляли некоторые из выходивших в 30-х годах изданий «Academia», богато и интересно прокомментированные и основанные на тщательном изучении материала. Общие установки издательства ориентировали редакторов на вдумчивый подход к решению текстологических проблем, отвергая формальный выбор текста, «игнорирующий < ... > социальную обстановку создания данного произведения, т. е., например, „принципиальное" предпочтение первопечатного журнального текста или последнего просмотренного автором — без критического рассмотрения этих изданий по существу» [313]. Эта установка соответствовала главной линии развития советской текстологии — от механицистского и субъективистского формализма к углубленной *исследовательской* работе над текстом.

В то же время метод установления текста не был определен издательством достаточно конкретно. Положения вроде: «Текст устанавливается исходя из внутренней логики и реконструируется в том виде, который наиболее соответствует идейному замыслу автора» [314] не гарантировали издание от субъективистских решений и частых в 30-х годах вульгарно-социологических извращений.

Рылеева произвел в то же время А. Г. Цейтлин в изд.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений. Ред., вступ. статья и коммент. А. Г. Цейтлина. М.— Л., «Academia», 1934.

[312] В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. Вступ. статья и ред. текста Л. Я. Гинзбург. ⟨Л.⟩, 1937 («Библиотека поэта», малая серия); его же. Стихотворения. Вступ. статья, ред. и прим. Л. Я. Гинзбург. Л., 1939 («Библиотека поэта», большая серия).

[313] Инструкция для редакторов и комментаторов изданий «Academia». М., 1932, стр. 9.

[314] Там же, стр. 8.

Подготовка изданий «Academia» в ряде случаев была связана с существенным текстологическим пересмотром соответствующих дореволюционных изданий. Показательны в этом отношении вышедшие в этом издании сочинения Батюшкова под редакцией Д. Д. Благого [315]. Не отрицая огромной ценности, обстоятельности и научности майковского издания 1887 г., редактор подверг резкой критике фетишизацию Майковым «последней воли» поэта: в каждом конкретном случае редактор обязан выяснить, чем была обусловлена «последняя воля» и куда она направлена. Д. Д. Благой показал, как, на словах принимая принцип следования «последней воле» автора, Майков в ряде случаев вынужден был его нарушать, а иногда прибегал даже к контаминации различных источников.

Механически располагая стихотворения Батюшкова по их хронологии, Майков разрушал их композиционное единство, определенное самим автором, и растворял батюшковские шедевры в стихах посредственных и слабых. Благой проделал в своем издании интересный опыт художественно обоснованной композиции, опирающейся в то же время на композицию прижизненного издания.

Таким образом, признавая разумными и в большинстве случаев уместными принципы соблюдения «последней воли» автора и хронологическое размещение произведений, редактор в то же время выступил против фетишизации этих принципов, за необходимую в текстологической работе гибкость.

Однако этот путь требовал большой вдумчивости и осторожности в работе, которую не все редакторы в таких случаях соблюдали. В частности, с этим были связаны ошибки в текстах Лермонтова в издании под редакцией Б. М. Эйхенбаума [316].

Необходимо, впрочем, отметить, что издание это, будучи основанным на самом тщательном изучении источников и снабженное обстоятельным комментарием, имело в лермонтоведении выдающееся значение.

В издании «Academia» под редакцией П. Н. Беркова вышло первое научное издание сочинений Козьмы Пруткова [317]. Считая, что образ Козьмы Пруткова в изданном братьями Жемчужниковыми «Полном собрании сочинений» 1884 г. намеренно искажен в либерально-буржуазном духе по сравнению с подлинным Прутковым 1860-х гг., П. Н. Берков отказался от традиционной перепечатки этого издания и принял в основу журнальные тексты, расположив их хронологически, а не в порядке издания 1884 г. Эта

---

[315] К. Н. Батюшков. Сочинения. Ред., статьи и коммент. Д. Д. Благого. М.— Л., «Academia», 1934.

[316] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. Ред. и коммент. Б. М. Эйхенбаума, т. I—V. М.— Л., «Academia», 1935—1937.

[317] Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. Вступ. статья, ред. и прим. П. Н. Беркова. М.— Л., «Academia», 1933.

попытка «сломать традиционного „канонического" Пруткова»[318] не была, однако, поддержана последующими редакторами сочинений К. Пруткова — В. А. Десницким[319], Б. Я. Бухштабом[320] и др. Несмотря на это, издание под редакцией П. Н. Беркова сохраняет свое значение как наиболее полное, комментированное издание со специальной установкой на воспроизведение ранних текстов.

При издании стихотворений Полежаева под редакцией В. В. Баранова[321] производилась тщательная ревизия существовавшей печатной традиции, в результате которой обнаружились многие ошибки, допущенные прежними редакторами (Н. Х. Кетчером, П. А. Ефремовым, А. И. Введенским), успешно преодолевались большие трудности текстологии Полежаева, связанные с тяжелыми обстоятельствами жизни поэта. Помимо установления текста, редактору пришлось проделать большую работу по атрибуции, датировке, по расшифровке тайнописи.

В издании «Academia» выходили также сочинения Некрасова, Лескова, Помяловского, Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву»), Языкова, А. Одоевского, Гнедича (перевод «Илиады» Гомера), Вяземского, Тургенева, Слепцова, Михайлова, Чернышевского («Пролог»), Короленко («История моего современника») и других русских писателей. Одним из самых значительных изданий «Academia» было полное собрание сочинений Пушкина под редакцией Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского[322], прокомментированное научно, что составляет его важное преимущество даже перед большим советским академическим изданием Пушкина.

Происшедшая в начале десятилетия перестройка писательских организаций сопровождалась соответствующими преобразованиями литературно-художественных издательств. В 1930 г. создан ГИХЛ, который в 1934 г. объединен с издательствами «Советская литература» и «Мир» в единое Государственное издательство художественной литературы (Гослитиздат) с мощной редакцией русской классической литературы.

Централизуется и упорядочивается публикация историко-литературных материалов. В 1931 г. появился первый том «Литературного наследства». Организатор этого издания И. С. Зильберштейн вместе с включившимся вскоре в эту работу С. А. Макашиным, с неиссякаемым энтузиазмом продолжают это дело и ныне,

[318] Там же, стр. 44.

[319] Козьма Прутков. Избранные сочинения. Вступ. статья, ред. и прим. В. Десницкого. Л., 1939 («Библиотека поэта», малая серия).

[320] Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова. Вступ. статья, ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1949 («Библиотека поэта», большая серия).

[321] А. И. Полежаев. Стихотворения. Ред., биографич. очерк и прим. В. В. Баранова. М — Л., «Academia», 1933.

[322] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в девяти томах. Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского (М.— Л.), «Academia», 1935—1938. Другой вариант этого издания: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. М.— Л., «Academia» — Гослитиздат, 1936—1938.

завершая седьмой десяток капитальных томов. Из других участников издания особенно много труда вложил в него И. В. Сергиевский. Новаторский характер издания состоял в сочетании высокой текстологической точности публикаций с беспримерной полнотой фронтального изучения материала. Помимо многочисленных публикаций новонайденных текстов, сопровожденных примечаниями и статьями, исследований о малоизученных сторонах жизни и творчества писателей, в сборниках «Литературное наследство» помещаются обстоятельные обзоры истории собирания и публикации литературного наследия Ломоносова, Державина, Радищева и Новикова, Княжнина, декабристов, Пушкина, Языкова, Д. Давыдова, Герцена, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Тютчева, Фета, Решетникова, Благосветлова, Брюсова, Блока и др. Без томов «Литературного наследства» — богатейшего кладезя историко-литературных сведений — не обходится теперь ни один текстолог, ни один исследователь литературы. С 1932 г. выходили сборники «Звенья» — для публикации неизданных и забытых материалов по истории русской литературы.

Значительный текстологический опыт, накопленный советским литературоведением, позволил приступить к осуществлению изданий высшего научного типа.

Изданием невиданного до того размаха было начатое в 1928 г. 90-томное полное собрание сочинений Л. Н. Толстого (так называемое «Юбилейное» издание). Естественно, что осуществление такого капитального издания было бы не под силу одному или нескольким хотя бы и очень квалифицированным редакторам. «Юбилейное» издание было замечательно тем, что в нем впервые широко и плодотворно нашла применение коллективная текстологическая работа. Издание осуществлял специальный Редакторский комитет, составленный из крупнейших специалистов по изучению творчества Толстого, под наблюдением Государственной редакционной комиссии. Подготовкой и комментированием текстов непосредственно занимались Н. К. Гудзий, П. Н. Сакулин, Н. Н. Гусев, М. А. Цявловский, В. И. Срезневский, А. Е. Грузинский, В. Ф. Саводник, Б. М. Эйхенбаум, В. С. Спиридонов, С. Д. Балухатый, Н. С. Родионов, В. А. Жданов,— всего более 40 специалистов-текстологов. Изданию предшествовала разработка специальной текстологической инструкции, произведенная М. А. Цявловским, которая затем послужила образцом для составления инструкций других советских научных изданий. Оно представляет блестящие образцы решения сложных задач текстологии Толстого, хотя недостаточная разработка общих текстологических проблем обусловила наличие в нем и существенных недочетов [323].

---

[323] См.: Н. К. Гудзий, Н. Н. Гусев, В. А. Жданов (и др.) О полном собрании сочинений Толстого («Юбилейном»).— «Лит. наследство», т. 69, кн. 2, 1961, стр. 429—541.

В 30-х годах началась выработка типа советского академического издания сочинений Пушкина, в котором ощущалась настоятельная необходимость, так как разнобой в текстах различных изданий все еще продолжал иметь место, вследствие чего даже избранные издания массового назначения приходилось готовить по первоисточникам. По принципиальным вопросам установления пушкинского текста не было единого мнения [324]. Попытка завершить дореволюционное академическое издание, предпринятая в конце 20-х годов, успеха не имела, так как скоро обнаружилось, что оно безнадежно устарело; по предложению Пушкинской комиссии Академии наук, горячо поддержанному М. Горьким, от этого решено было отказаться и заново приступить к подготовке советского академического издания сочинений Пушкина.

К этому времени пушкиноведение сделало значительные успехи. В 1931 г. появилась работа С. М. Бонди «Новые страницы Пушкина» [325], в которой, в противоположность безразлично-фиксаторскому воспроизведению пушкинских черновиков, свойственному дореволюционной практике и текстологам школы Гофмана, автор выдвинул принцип сознательного отношения к черновику, предполагающий проникновение в смысл написанного и в самый ход творческой работы поэта. Такое отношение к черновику, по мысли С. М. Бонди, позволяет распознавать по контексту все непонятное или написанное неразборчиво, с ошибками. Опираясь на эти принципы, С. М. Бонди действительно показал высокое мастерство чтения пушкинских черновиков, намного превзойдя достижения старого пушкиноведения, которое не делало принципиальных различий в методах работы с черновыми и беловыми рукописями.

С. М. Бонди доказал, что в отличие от беловика, в котором содержится, как правило, один художественно цельный текст, черновик, в сущности, не есть текст: в нем одни строки отрицают другие, и многие варианты, возникшие в разное время, несовместимы друг с другом. Черновик неотъемлемо включает в себя момент времени. Поэтому черновик, переданный статически,— в виде «транскрипции» — без выявления временной перспективы,— это фальшивый документ. «Прочесть и передать текст черновика,— писал впоследствии С. М. Бонди,— вовсе не значит прочесть и передать все слова рукописи точно, отметив, где какое из них находится, как написано и как зачеркнуто и переправлено, а значит также установить последовательность этих исправлений, развернуть рукопись во времени, расслоить ее. В этой работе должно быть показано не „где“ стоит данное слово, а „когда“ оно появилось

324 См., например, полемику Е. В. Тарле с Б. В. Томашевским («Лит. критик», 1937, № 1, 2, 4, 5).

325 С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., «Мир», 1931.

и уничтожено»[326]. Такое отношение к черновику было совершенно не свойственно прежней практике.

Важным средством достижения осмысленного чтения черновика С. М. Бонди считал чтение его со всеми вариантами в той последовательности, в какой этот черновик создавался, что должно помочь текстологу уяснить себе смысл всей авторской работы. Ступая таким образом по следам творившего автора, исследователь в известной мере наталкивается на те же ассоциации, которые возникали и у поэта в процессе творчества, что значительно облегчает чтение черновика. Понимание текста в его становлении может подсказать текстологу расшифровку даже таких слов черновика, которые, будучи взятыми изолированно, решительно не поддаются прочтению.

С. М. Бонди разработал также новую систему публикации текста черновика. Взамен окостенелых «транскрипций», в которые Якушкин вложил в свое время громадный труд и которые тем не менее не давали возможности судить о последовательности авторской работы и даже вообще понимать текст, которыми ни один текстолог так и не мог воспользоваться,— С. М. Бонди предложил давать варианты черновика в их движении, хронологической последовательности: в качестве основы дается последний слой (т. н. «сводка»), а все отмененное, зачеркнутое автором приводится в подстрочных сносках, причем различные варианты одного и того же места располагаются один за другим в хронологической последовательности. Эта новая система, представляющая большие удобства, как и разработанная С. М. Бонди методика чтения черновиков, были успешно применены при подготовке ряда советских изданий.

Метод изучения и публикации черновых рукописей, изложенный С. М. Бонди, требует от текстолога разносторонней эрудиции и позволяет ему во всех деталях восстанавливать творческую историю и историю текста произведения. Этот метод был подготовлен всем предшествующим опытом советской текстологии; им успешно работали и другие советские исследователи, показав тем самым, что успех дела решают не только личные качества того или иного текстолога, но и возможности самого метода.

Подготовку советского академического издания сочинений Пушкина возглавила специальная комиссия, организованная еще А. В. Луначарским, П. Н. Сакулиным и П. Е. Щеголевым при ближайшем участии Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского. В 1933 г. комиссия была реорганизована и непосредственная подготовка академического издания признана одной из главных ее задач. Центром публикации пушкиноведческих работ и подготовки академического издания стал «Временник Пушкин-

---

[326] С. М. Бонди. Спорные вопросы изучения пушкинских текстов.— «Литература в школе», 1937, № 1, стр. 45.

ской комиссии», редактировавшийся Ю. Г. Оксманом. Комиссия проделала огромную работу по изучению пушкинских черновиков, результатом чего было издание, осуществленное в качестве приложения к журналу «Красная нива» [327] (с особым справочным томом «Путеводитель по Пушкину») и отпечатанное затем в качестве шеститомника ГИХЛ'а [328]. Это издание было значительным шагом на пути к академическому изданию сочинений Пушкина. Все тексты поэта были проверены по рукописям и прижизненным изданиям, результатом чего было множество открытий в области текстов: некоторые произведения даны в новых редакциях, прочитано много черновиков Пушкина, ранее не поддававшихся прочтению.

В работе над «краснонивским» изданием сложился коллектив пушкинистов-текстологов, осуществлявший затем академическое издание.

Академическое издание сочинений Пушкина ставило своей целью разрешить проблемы пушкинского текста таким образом, чтобы в будущем к этой работе уже не приходилось возвращаться (за исключением отдельных уточнений, вызываемых обнаружением новых источников текста). Первоначально было решено снабжать издание обширным историко-литературным комментарием, хотя уже тогда сознавалось, что «состояние наших знаний в настоящее время еще столь несовершенно, что редакция лишена возможности дать исчерпывающую характеристику общественного значения Пушкина» [329]. В соответствии с этим замыслом в 1935 г. вышел первый (по титульной нумерации 7-й) том издания [330]. На 258 страниц текста Пушкина в этом томе приходилось 335 страниц комментариев, которым ввиду чрезвычайного обилия включенных в них материалов пришлось придать форму статей об отдельных произведениях. Для ускорения дела редакция академического издания отказалась от комментария этого типа. Решено было издать сначала только тексты Пушкина вместе со всеми вариантами, а комментарии выпустить потом дополнительными томами. Появившийся в 1935 г. VII том не вошел в состав академического издания и так и остался отдельным томом: вскоре после его выхода обнаружилось, что статьи-характеристики, составлявшие в ней комментарий, в отдельных своих частях оказались устаревшими.

---

[327] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, П. Е. Щеголева, т. I—VI. М.—Л., ГИЗ, 1930

[328] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. М.— Л., ГИХЛ, 1931—1933.

[329] С. Я. Гессен. Академический Пушкин.— «Вестник АН СССР», 1935, № 1, стб. 67—68.

[330] Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII. Драматические сочинения. Изд-во АН СССР, 1935.

Некоторые итоги текстологического изучения Пушкина подвел в 1936 г. Г. О. Винокур[331]. Историческую заслугу пушкинистов-текстологов Винокур видел не только в освобождении текстов Пушкина от искажений царской цензуры и прежних издателей, но и в выработке сознательных, научно обоснованных приемов работы над текстами — взамен прежних кустарных, эмпирически возникавших при низком уровне дореволюционной филологической культуры. Текстология таким образом сумела подняться до уровня подлинно научной работы, вследствие чего ее достижения перестали быть заслугой отдельных текстологов и становятся заслугой самого метода.

В то же время Винокур отметил, что в области текстологии не все еще благополучно и не все исчерпано; остро ощущается недостаточность кадров текстологов, вследствие чего на начавшем выходить академическом издании сочинений Пушкина многие исследователи только проходят настоящую текстологическую школу, тогда как участие в подобном издании предполагает такую школу уже в прошлом. Отсутствие подлинной филологической воспитанности и неумеренная жажда «открытий» приводят к тому, что одни и те же тексты в разных изданиях, иногда даже под наблюдением одного и того же редактора печатаются совершенно по-разному — факт, который Винокур признавал совершенно недопустимым. Приведя две конъектуры из практики работы над пушкинским текстом и обратившись к истории текста, Винокур доказал их несостоятельность и показал, как должен бы был действовать вдумчивый текстолог в случае возникших у него подозрений по поводу правильности чтения, устанавливаемого источниками текста. «Опасность заключается в том,— писал далее Винокур,— что некоторым текстологам издание сочинений Пушкина представляется своего рода удобным случаем для обнаружения своей ученой индивидуальности, средством проявить свою собственную личность. Но я думаю, бесспорным является то, что единственный способ для ученого пушкиниста-текстолога проявить свою личность, это — скрупулезная добросовестность, это серьезное сознание той колоссальной ответственности перед миллионами теперешних и будущих читателей, которая лежит на лицах, издающих тексты Пушкина».

По сравнению с текстологическими идеями 20-х годов эта точка зрения свидетельствовала о значительном продвижении советской текстологии в сторону ее зрелости и подлинной филологической культуры.

В юбилейном 1937 г. вышел первый том советского академического издания сочинений Пушкина, завершенного в основном в 1949 г. В осуществлении издания принимали участие М. А. Цяв-

---

[331] Г. О. Винокур. Об изучении Пушкина.— «Литературный критик», 1936, № 3, стр 67—82.

ловский, Б. В. Томашевский, Г. О. Винокур, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. В. Виноградов, Н. К. Гудзий, Н. В. Измайлов, Д. П. Якубович, А. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, В. Л. Комарович, В. В. Гиппиус, Т. Г. Зенгер-Цявловская, Л. Б. Модзалевский и другие текстологи-пушкинисты. Издание осуществлялось по специально разработанной инструкции, в основе которой лежало стремление сделать текст максимально доступным читателю при минимальных отступлениях от пушкинского подлинника. Главной задачей издания было установление возможно более точного пушкинского текста. Решение этой задачи должна была гарантировать примененная в издании система тройного контроля: выверка текста каждого произведения по источникам производилась трижды — редактором произведения, редактором тома и рецензентами. Другая задача издания состояла в исчерпывающе полном воспроизведении всего литературного наследия поэта, в том числе и черновых текстов, помещенных в разделе «Другие редакции и варианты». Примененная при этом система С. М. Бонди позволила разобрать многие черновики, ранее не поддававшиеся прочтению: неразобранные слова здесь единичны, тогда как в дореволюционном издании их было огромное количество.

Как сказано выше, академическое издание Пушкина отказалось от историко-литературного и реального комментирования текста, и это обеспечило изданию необходимую долговечность. Поучителен в этом отношении опыт других выходивших около этого времени изданий высшего типа — Радищева [332], Гоголя [333], в обширном комментарии которых многие положения скоро устарели. Результатом многолетних исканий был комментарий «Юбилейного» издания сочинений Толстого, ограничившийся краткими фактическими и библиографическими справками, безусловно необходимыми для понимания текста.

Однако существенным недостатком академического издания сочинений Пушкина является отсутствие в нем текстологического комментария, который должен был составить невышедший специальный том. Этот недостаток тем более ощутим, что в издании оказалось множество текстовых новаций, которые, таким образом, не получили обоснования. Отсутствие текстологического комментария, теперь уже трудно восполнимое, в значительной мере обесценивает все достижения издания и многолетнюю работу большого коллектива ученых: издание, в котором не обоснован выбор текста, редакций, вариантов, установление авторства и датировок,— «слепое» издание, которое не может в полной мере выполнять функцию академического издания — быть надежной основой для созда-

---

[332] А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений, т. I—III. М.—Л. Изд-во АН СССР, 1938—1952 («Пушкинский Дом»).

[333] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. I—XIV. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1952 (Пушкинский Дом).

ния массовых изданий и для научных изысканий в области пушкинского текста, так как издание это не дает исследователю возможности проверять по нему правильность принятых решений.

Спорной оказалась орфографическая система издания, ориентировавшаяся на пушкинские рукописи. По этому поводу разгорелся спор между Г. О. Винокуром и В. И. Чернышевым [334]. В противоположность ориентации на рукописи, для суждения о языке и орфографии издаваемого писателя В. И. Чернышев считал необходимой сверку последнего авторизованного издания со всеми другими источниками текста и выяснение того, какие изменения принадлежат самому автору и какие искажают его волю [335]. Для того, чтобы проявления личного вкуса и устремлений редакторов не имели при этом места, Чернышев настаивал на том, чтобы самым строгим образом текст отделялся от комментария, автор от редактора. «Результаты всех своих исследований, хотя бы самые бесспорные, редактор может вносить только в примечания, в комментарии, но не в авторский текст. Во всяком случае мы, читатели, должны всегда точно знать: 1) как написал А. С. Пушкин и 2) совсем отдельно: какие изменения в его тексте предлагает тот или другой редактор его сочинений» [336]; «Текст автора должен оставаться *неприкосновенным*, и *комментарии* (т. е. их результаты) не должны вноситься в текст. Иначе мы никогда не будем в состоянии знать и изучать подлинного автора» [337].

Из столкновения этих мнений могла бы разгореться плодотворная дискуссия о важнейших принципах нашей текстологии, которой, однако, тогда из-за начавшейся войны не получилось.

Академическое издание Пушкина определило в основном тип советского академического издания — издания научного, рассчитанного на узкий круг специалистов. Первоначально издание не имело твердой читательской ориентировки. Интересен в связи с этим опыт назначения тиража отдельных томов: издание начало выходить тиражом 35 тыс. экз. Однако по характеру своему оно не могло найти для себя столь широкого круга читателей, вследствие чего по мере выхода томов тираж постепенно снижался, упав под конец до 7 тыс. То же произошло с академическим изданием сочинений Гоголя, тираж которого падал с 15 000 до 6 000 экз. Опыт этих двух изданий был учтен при издании сочинений Глеба

---

[334] В. И. Чернышев. Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина (По поводу академического издания).— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», VI. М.— Л., 1941, стр. 433—461; Г. О. Винокур. Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений (Ответ В. И. Чернышеву).— Там же, стр. 462—494.

[335] См.: В. И. Чернышев. Заметки о текстах и языке И. С. Тургенева.— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 2, стр. 90—105.

[336] «Пушкин. Временник...», VI, стр. 460.

[337] В. И. Чернышев. Заметки о текстах и языке И. С. Тургенева, стр. 92.

Успенского[338], тираж которого с самого начала был определен в 5 тыс. экз.

Существенные изменения в 30-е годы претерпевают и массовые, популярные издания. «Рядовой» читатель этих изданий вырос за десятилетие, и его уже не могли удовлетворять «популярные» издания 20-х годов, в которых даже не вполне законченные автором произведения редакторы стремились представить законченными и лишали их по этой причине ценнейших вариантов. Массовые издания 20-х годов не имели зачастую не только никаких сведений о способах подготовки текста, но и простого указания на источник перепечатки.

Развитие образования, литературные журналы, театр, кино, радио воспитали в широких массах советских читателей серьезный историко-литературный интерес. Стремление посредством некой адаптации дать в массовом издании текст, доступный малоподготовленному читателю, оправданное условиями 20-х годов, перестало соответствовать возросшим потребностям нового читателя. Поэтому в середине 30-х годов ставится вопрос о необходимости массовых изданий с минимумом комментаторского аппарата, с критическим введением в творческую лабораторию писателя, умелым использованием важнейших вариантов и т. п.[339]

Таким образом, произошло некоторое сближение научного и массового типа изданий, отражавшее рост нового «массового» читателя. В текстологической практике начал складываться новый тип издания — «научно-массовый», ставший со временем наиболее распространенным типом советского издания классических произведений литературы.

К концу 30-х годов советская текстология накопила уже столь значительный опыт и силы, что ей по плечу стала одновременная работа над несколькими изданиями высшего научного типа, несравненно более совершенными, чем соответствующие по типу дореволюционные издания. Опыт подготовки полного собрания сочинений Пушкина был использован при начавшемся вскоре издании академического полного собрания сочинений Гоголя. Предпринятое в 1939 г. Академией наук трехтомное издание сочинений Радищева подводило итог советским и дореволюционным исследованиям в области текстов этого автора, сочинения которого не издавались с 1907 г. С 1939 г. Гослитиздат выпускал многотомное полное собрание сочинений Чернышевского. В 1940 г. началось издание академического полного собрания сочинений Г. Успенского, представлявшее наследие писателя с невиданной до того полнотой и в очищенном от цензурных искажений виде. При всех недостатках этих изданий, они были несомненным свидетельством

---

[338] Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. I—XIV. Гл. ред. Н. Л. Мещеряков. М., Изд-во АН СССР, 1940—1954 (Пушкинский Дом).

[339] См.: Д. П. Якубович. Издания текстов художественной прозы (Пушкина).— «Лит. наследство», т. 16-18, 1934, стр. 1119, 1124.

высокой зрелости советской текстологии. Текстологическая работа в нашей стране приняла к этому времени широкий размах. Подготовка научных изданий русских классиков проводилась не только в центрах, но и на периферии — в Свердловске, Иркутске, Воронеже.

4

Война нанесла огромный, невосполнимый ущерб советской текстологии, которая потеряла в ней ряд своих видных деятелей. Начатые до войны издания оказались надолго законсервированными и понесли значительный ущерб вследствие гибели подготовленных к набору оригиналов. Но уже в первые послевоенные годы, подводя итоги 30-летнему развитию советской текстологии, Н. К. Пиксанов имел основания заявить, что «в отношении богатства, сложности и утонченности приемов и методов советская текстология и эдиция опережает современную западно-европейскую, в частности немецкую ⟨...⟩ Совершенно очевидно, что советская текстология Пушкина и Толстого — это высшее, чем располагает на сей день мировая литературная наука» [340].

В послевоенные годы были продолжены и завершены издания полных собраний сочинений Пушкина, Гоголя, Г. Успенского, Чернышевского, Радищева. В 1949 г. вышло десятитомное «малое академическое» издание сочинений Пушкина, содержавшее весь корпус большого, шестнадцатитомного издания с добавлением вновь обнаруженных текстов, важнейшие варианты и краткие примечания. Тексты Пушкина для этого издания были подвергнуты новой проверке по источникам и уточнены. Вторично такая же работа была проделана при переиздании десятитомника в 1956 г.

Еще до окончания войны было начато 20-томное издание сочинений и писем Чехова (1944—1951). С 1948 г. выходило 12-томное полное собрание сочинений и писем Некрасова, редактировавшееся крупнейшими некрасоведами В. Е. Евгеньевым-Максимовым, А. М. Еголиным и К. И. Чуковским. Из стен Ленинградского университета вышел ряд молодых текстологов-некрасоведов, учеников В. Е. Евгеньева-Максимова.

Чуждый марксизму-ленинизму культ личности, нанесший существенный урон всей идеологической работе, нашел отражение и в области текстологии. Деятельность некоторых видных советских текстологов трагически оборвалась вследствие обрушившихся на них несправедливых репрессий. Известное распространение получили догматизм в теории, тенденция к администрированию в научной работе, а в практике — пренебрежительное отношение к фактам и тенденциозное их искажение. Литературное наследие некоторых писателей и поэтов в то время не собиралось и не изучалось. Необоснованные купюры перестраховочного характера бы-

---

[340] Н. Пиксанов. Итоги изучения русской литературы за 1917—1947 гг.— «Вестник Московского университета», 1947, № 11, стр. 84, 94.

ли допущены при издании сочинений Белинского, Горького, Фурманова, Серафимовича, Маяковского и др., ставился вопрос о значительных изъятиях в «Юбилейном» полном собрании сочинений Л. Н. Толстого. Существенный ущерб текстологической работе наносило и то обстоятельство, что многие архивные фонды оказались недоступными для исследователей, допуск которых к архивам вообще был чрезмерно усложнен.

Решениями XX и XXII съездов КПСС культ личности и связанные с ним тенденции были решительно осуждены и отброшены, вследствие чего текстология получила новые возможности для дальнейшего плодотворного развития. В соответствии с решениями XX съезда партии Правительство СССР особым постановлением открыло для исследователей необоснованно засекреченные фонды и установило новые правила хранения архивных материалов, допуск к ним исследователей упрощен. Значительно расширились публикации архивных материалов в специальных изданиях. Практика купюр и необоснованная дискриминация литературного наследия ряда писателей были решительно осуждены и изжиты. восторжествовала ленинская точка зрения, в соответствии с которой в полном собрании сочинений Льва Толстого печатается все написанное его рукой, за исключением очень немногих интимных записей в дневниках и чисто хозяйственных заметок, не представляющих ни биографического, ни литературного интереса. Бюрократические препоны на пути развития текстологической практики были таким образом решительно устранены.

Но главной опасностью было отставание в области теории текстологии, отсутствие единых принципов установления текстов. В 30—40 годах развитие текстологической практики вообще значительно опережало теорию. Книги Винокура и Томашевского, созданные в 20-х годах, в течение всего этого времени оставались единственными специальными разработками в области теории текстологии. Однако вследствие отмеченной выше неполноценности этих работ Винокур и Томашевский не смогли стать настоящими учителями советских текстологов-практиков. Часть видных текстологов упорно отрицала самую возможность существования текстологии как науки.

Недооценка теории текстологии и отсутствие устойчивых принципов установления текстов привело к тому, что в начале 50-х годов обнаружилось тревожное неблагополучие в деле издания классиков. Были вскрыты факты некритической перепечатки классических текстов с купюрами, произведенными царской цензурой. Одни и те же произведения в разных изданиях помещались в совершенно различных редакциях. Так было с «Сорокой-воровкой» Герцена, с магистерской диссертацией Чернышевского, стихотворениями Д. Бедного. Грубые ошибки переходили из издания в издание при публикации знаменитого письма Белинского к Гоголю, пока не были вскрыты Ю. Г. Оксманом, которому принадлежит

блестящий историко-текстологический анализ этого произведения[341].

Тяжелые ошибки обнаружились в академическом издании сочинений Гоголя, подготовители которого, продолжив традиционное стремление очищать тексты Гоголя от посторонних поправок, систематически не доверяли печатным источникам гоголевского текста и переоценивали значение источников рукописных, в том числе черновых, из которых вносились в текст десятки «исправлений», а окончательные авторские чтения относились к вариантам. Таким способом были искажены «Тарас Бульба», «Невский проспект» и «Нос», причем все эти произведения готовились к печати разными редакторами, так что и внутри издания в приемах редактирования существовал разнобой. При такой практике, как указывалось в одной из рецензий, «терялась граница между поправками, вызванными необходимостью, и субъективным выбором той или иной редакции»[342]. Одновременно с академическим издательство Академии наук выпускало еще одно собрание сочинений Гоголя[343], в котором другие редакторы иначе подошли к оценке вариантов первой части «Мертвых душ». Вопрос о тексте «Мертвых душ» в академическом издании (редакторы В. А. Жданов и Э. Е. Зайденшнур), как вследствие действительно допущенных там излишеств в использовании рукописей, так и вследствие обычных в то время критических преувеличений и перегибов получил тогда чрезвычайную остроту.

Готовивший к гоголевскому юбилею 1952 г. массовое издание сочинений Гоголя А. Л. Слонимский[344] не удовлетворился текстами академического издания, а предпочел готовить их самостоятельно — по первоисточникам. Таким образом, академическое издание оказалось не в состоянии выполнять одну из главных своих функций — быть основой для последующих массовых изданий.

Подверглось критике и другое академическое издание — полное собрание сочинений Г. И. Успенского: публицистические произведения писателя давались здесь по первопечатным редакциям, а не по переизданиям более позднего времени, когда они утрачивали свою злободневность и подвергались поэтому самим автором вынужденной переработке. Правило публикации в качестве основного последнего прижизненного текста оказалось в дан-

---

[341] Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ.— «Ученые записки Саратовского гос. университета», т. XXXI, вып. филологический, 1952, стр. 111—204.

[342] Б. В. Томашевский и Г. М. Фридлендер. Академическое издание сочинений Н. В. Гоголя.— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XI, 1952. вып. 1, стр. 56.

[343] Н. В. Гоголь. Собрание художественных произведений в пяти томах. М., Изд-во АН СССР, 1951—1952.

[344] Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. М., Гослитиздат, 1952—1953.

ном случае неприменимым. Но это решение, верное для публицистики, частично переносилось и на художественные произведения Успенского. Это повлекло за собой и другие противоречия в текстологических установках издания. В нем были разрушены одни авторские циклы и восстановлены другие, ранние. Если позднейшие циклы разрушены, очевидно, следует отказаться и от соответствующих текстов. Но в разрешении этих вопросов подготовители отдельных томов шли разными путями[345].

Необоснованное стремление некоторых текстологов заменять окончательные редакции более ранними, отвергнутыми самим автором, привело, наконец, к тому, что при издании сочинений Д. Бедного в Гослитиздате[346] и Воениздате[347] были допущены грубые идеологические ошибки, вызвавшие постановление ЦК ВКП(б) от 24 апреля 1952 г. «О фактах грубейших политических искажений текстов произведений Демьяна Бедного»[348]. В другом постановлении ЦК — от 22 мая 1952 г.— «Об ошибках, допущенных Чкаловским и Читинским издательствами в издании сочинений М. И. Михайлова»[349], отмечались грубые ошибки в составлении и комментировании изданий.

Все эти сигналы, свидетельствовавшие о неблагополучии в деле издания классиков, вызвали понятную тревогу и привлекли к этому делу внимание широкой общественности. Никогда еще эта тема не обсуждалась так оживленно и широко. В течение 1952—1953 гг. в печати появилось множество статей, в которых ставились насущные теоретические и организационные вопросы советской текстологии. Выступления эти находили живой отклик у людей различных возрастов и профессий, письма которых десятками поступали в редакции газет и журналов. В ходе дискуссии вскрылись существенные неполадки в организации текстологической работы. Недооценка значения текстологии и неправильное представление о роли текстолога в подготовке текста писателя-классика приводили к тому, что издательства, выпускавшие классическую литературу, считали возможным доверять текстологическую работу недостаточно компетентным и случайным лицам, работали в отрыве от институтов Академии наук, располагавших опытными литературоведами-текстологами. Изданием одних и тех же произведений классиков занимались параллельно Гослитиздат, «Советский писатель», «Молодая гвардия», Воениздат, Детгиз, областные издательства; однако координацией деятельности этих издательств и выработкой единых принципов подготовки текстов никто не

---

345 См.: Н. И. Соколов. О полном собрании сочинений Г. И. Успенского.— «Вестник Ленинградского университета, Серия истории, языка и литературы», 1956, № 14, вып. 3, стр. 129—138.

346 Д Бедный. Избранное. М., Гослитиздат, 1950.

347 Д. Бедный. Родная армия. М., Воениздат, 1951.

348 См.: «О партийной и советской печати. Сборник документов». М., 1954, стр. 627—628.

349 Там же, стр. 628—629.

занимался. Коллегиальность в работе, впервые широко примененная в лучших советских изданиях и представляющая бесспорные преимущества по сравнению с работой редактора-«единоличника», тем не менее часто не спасала от редакторского произвола и грубых искажений текста, потому что членами редакционных коллегий избирались обычно видные ученые и писатели, и без того перегруженные всякого рода работами. Обязанности членов редколлегии они несли чаще всего безвозмездно, как почетное звание, фактически в работе по подготовке текстов не участвовали. Вследствие этого редакционная коллегия не производила коллективной работы по подготовке издания, а только освящала авторитетом якобы компетентного коллектива томà, подготовленные все теми же редакторами-«единоличниками». Таким образом, создавалась лишь видимость коллегиальности, бюрократическая фикция ее, и мера, призванная ограждать издание от редакторского произвола, фактически узаконивала этот произвол, усугубляя вред делу.

Еще хуже, если не имея нужного времени, а иногда и достаточного опыта для правильного решения текстологических вопросов, не сопоставляя и не анализируя источники текста, редакционная коллегия, облеченная полномочиями на внесение любых исправлений, отменяла работу специалиста-текстолога. Не спасало положения и назначение для каждого тома одного или двух контрольных рецензентов, которые ограничивались лишь выборочной проверкой и могли указать только на случайные ошибки, в то время как достаточными возможностями обнаружить применение к установлению текста неверного метода они не располагали. Только немногие издания осуществлялись действительным коллективом специалистов, решающим вопросы установления текста по существу, а не формально, с проникновением в историю текста и с учетом всей научной аргументации. Так была организована работа при подготовке академического издания сочинений Пушкина. Новый опыт организации текстологической работы имел место при подготовке 30-томного собрания сочинений М. Горького (1949—1950), над которым работал коллектив горьковедов под наблюдением текстологической комиссии, рассматривавшей на своих заседаниях вопросы выбора основного текста и каждое из вносимых в него исправлений. При этом была выработана особая форма — так называемый текстологический «паспорт», в которой подготовители текста представляли комиссии результаты своей работы по сопоставлению различных источников текста и обоснованный выбор того или иного варианта. Такая практика не гарантировала издание от ошибок, но количество их сравнительно очень невелико.

Однако текстологическая комиссия обеспечивает правильное решение только тех вопросов, которые текстолог выносит на ее обсуждение (то есть заносит в «паспорт»), но она не может, разумеется, выявить и исправить те ошибки, которые в паспорте отражения не получили,— для этого надо проделать вслед за подгото-

вителем всю работу по источникам текста. Следовательно, и эта мера была еще недостаточной.

Таким образом, назрела необходимость организационного упорядочения дела издания текстов классиков. В статье Д. Д. Благого, Г. П. Макогоненко и Б. С. Мейлаха [350] был поставлен вопрос об организации новых форм руководства текстологической работой во всесоюзном масштабе: научными центрами текстологической работы, по мнению авторов, должны стать институты литературы Академии наук, способные организовать планомерный выпуск научных изданий сочинений классиков с едиными — проверенными и стабильными текстами, которые должны быть основой для воспроизведения массовым тиражом всеми другими издательствами. Те же институты должны разработать единую текстологическую инструкцию, создать специальные научные труды и руководства по текстологии. *«Вопрос о правильности текстов классиков*,— писали авторы статьи,— *не есть частное дело отдельных специалистов,— это ответственнейшее дело государственной важности»*. Поскольку потребность в изданиях классиков чрезвычайно велика и Академия наук не может в короткий срок удовлетворить эту потребность, в статье предлагалось осуществлять научную подготовку изданий сочинений классиков не только в издательстве Академии наук, но и в Гослитиздате, но под наблюдением специальной текстологической комиссии, составленной из авторитетных специалистов, и в соответствии с единой инструкцией.

Серьезную озабоченность вызывали существующие типы изданий сочинений классиков. В статье И. С. Зильберштейна [351] была показана нетерпимость того положения, когда собрания сочинений подготавливались без ясного представления об их адресате. Издания классиков, задуманные как массовые и выпускавшиеся большим тиражом, выполнялись с претензией на «академизм». Такими «гибридными» изданиями были выпущенные Гослитиздатом полные собрания сочинений и писем Некрасова и Чехова, представлявшие в общем несомненные достижения советской текстологии. Во многих случаях не уделялось достаточного внимания и наиболее целесообразной композиции издания. Собрание сочинений Горького в 30 томах перемешивало горьковские шедевры с незаконченными вещами, созданными, по признанию самого автора, «с голоду и наспех», которых сам Горький никогда не включал в собрания своих сочинений.

С другой стороны, по замыслу близкие к академическим издания Белинского и Ломоносова не выдерживали академического типа: имели неполный состав, модернизированную орфографию, популярный комментарий, варианты — только избранные.

---

[350] Д. Благой, Г. Макогоненко, Б. Мейлах. За образцовое издание классиков.— «Лит. газета» от 15 июля 1952 г.

[351] И Зильберштейн. Издание классиков — дело всенародного значения.— «Литературная газета» от 14 августа 1952 г.

Таким образом, в текстологической практике была отмечена бедность типов издания и двойственность задач некоторых изданий, которые не могли по этой причине удовлетворить вполне ни массового читателя, ни литературоведов.

Широкое обсуждение насущных вопросов текстологии вскрыло существенные разногласия текстологов по принципиальным вопросам установления текстов. В то время как А. Л. Слонимский [352] большое значение придавал «художественному критерию» для решения текстологических вопросов в случае отсутствия фактических данных, другие текстологи находили такой подход недостаточно осторожным. Полемику вызвала статья Н. К. Гудзия и В. А. Жданова [353], в которой выдвигалась мысль о необходимости проверки выбранного за основу текста по всем прочим источникам, «с тем чтобы, по возможности, каждое слово классического творения было подтверждено автографическим написанием его» [354]. Исправление основного источника авторы считали возможным при том условии, если разночтение обнаруживается в двух смежных источниках, непосредственно переходящих один в другой, и если видно, когда именно и почему произошла ошибка и ошибочность чтения можно бесспорно доказать.

Необходимо было покончить с пестротой методологических установок в практике изданий. К вопросам текстологии было привлечено усиленное внимание академических учреждений. Институт мировой литературы им. М. Горького Академии наук СССР запланировал на 1953 г. разработку темы «Вопросы текстологии и издания классиков русской литературы». Осуществление этой задачи было возложено на созданный в конце 1952 г. сектор текстологии Института.

В мае 1954 г. Институт мировой литературы им. М. Горького и Институт русской литературы Академии наук СССР организовали в Москве совещание по вопросам текстологии, в котором приняли участие литературоведы Москвы, Ленинграда, Киева и других городов, работники издательств. В докладе Д. Д. Благого о типах советских изданий писателей-классиков [355] была отмечена недостаточная уточненность задач, стоящих перед изданиями разного типа, а отсюда и недостаточная разграниченность между ними, недостаточно четкое установление профиля и назначения издания. Д. Д. Благой выдвинул ряд принципиальных положений относительно дифференциации изданий, обосновал наиболее целесообразные требования к изданиям разных типов и предложил ор-

---

352 А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста.— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XII, 1953, вып. 5, стр. 401—416.

353 Н. К. Гудзий, В. А. Жданов. Вопросы текстологии.— «Новый мир», 1953, № 3, стр. 232—242.

354 Там же, стр. 232.

355 Д. Д. Благой. Типы советских изданий русских писателей-классиков.— «Вопросы текстологии», I, стр. 5—28.

ганизовать их выпуск по общему перспективному плану, составленному на 5—10 лет, при едином, централизованном руководстве.

Важнейшей проблеме текстологии был посвящен доклад В. С. Нечаевой «Установление канонического текста литературных произведений» [356]. Причину кризиса, создавшегося тогда в деле издания классиков литературы, докладчик усматривал в том, что практика изданий не опирается на научно разработанные принципы. В докладе содержалось положение о необходимости установления единого текста литературных произведений, который, будучи однажды установлен научно, подлежит публикации во всех изданиях этого произведения, научных и массовых. Этот единый, окончательный текст предлагалось называть *каноническим*, что должно подчеркнуть его обязательность и ограждать от произвольных редакторских изменений. Это не значит, что в канонический текст не может быть внесено никаких уточнений; в результате обнаружения новых сведений о тексте может возникнуть потребность пересмотреть и изменить канонический текст. Однако такая возможность должна рассматриваться как исключение из общего правила — сохранения установленного канонического текста в полной неприкосновенности.

Обилие разнообразных, неповторимо индивидуальных случаев, которые представляет история текстов, не исключает, по мнению докладчика, возможности определения общих принципов, на которые можно было бы опереться при установлении текста. Творческий процесс направляется сознательной волей автора и устремлен к поставленной им перед собой цели. Руководствуясь своей эстетической системой, автор ищет наиболее полного выражения своего замысла, результатом чего являются изменения текста, произведенные автором в процессе работы: отбор вариантов, браковка и т. п. Этот процесс творческого отбора есть прямое выражение писателем своей воли относительно текста произведения. Свое завершение он находит в том тексте, который сам автор считает окончательным, наиболее совершенно воплотившим творческий замысел. Этот текст докладчик предлагает называть *основным текстом* произведения. Все же остальные тексты, почему-либо отвергнутые автором, забракованные, переделанные или использованные для других целей — составляют *другие редакции и варианты*. Основной текст должен быть критически рассмотрен текстологом, освобожден от всех вкравшихся в него помимо воли автора искажений, и только после этого он становится каноническим текстом. Проповедуемый частью текстологов скептический взгляд на возможность установления канонического текста и вообще на возможность руководствоваться в текстологии какими-либо устойчивыми принципами лишен оснований и наносит существенный

---

[356] В. С. Нечаева. Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков.— Там же, стр. 29—88.

вред, порождая контаминацию вариантов, вставки из черновиков и сводя всю работу текстолога к применению некоей суммы чисто технических навыков и приемов.

Иная точка зрения была высказана в выступлении Б. В. Томашевского, который нашел представленное в докладах понимание «воли автора» абстрактным и упрощенным, а понятие «канонический текст» — жестким и вследствие этого практически недостижимым [357]. «Воля» автора, по мнению Б. В. Томашевского, нигде не зафиксирована и должна устанавливаться путем изучения текста. Возражая против «рецептурного» подхода к вопросам текстологии, Б. В. Томашевский определил текстологию как «технологию», «применение филологических знаний к практической деятельности», при котором все вопросы решаются «честностью, знаниями и здравым смыслом».

Ряд выступивших на совещании литературоведов-текстологов и работников издательств высказались против обозначившегося здесь стремления к «технологизации» текстологии, лишавшей текстологов твердой методологической опоры, полагая, что текстология — не комплекс практических навыков, а литературоведческая наука, и задача состоит в том, чтобы в максимальной степени вооружить ее всеми научными приемами, которые позволяют с полной объективностью доказывать определенные текстологические положения [358].

Одной из причин неблагополучия в деле издания произведений классиков был признан отрыв текстологии от большого и разнообразного опыта истории текстологии, нуждающегося в обобщении и теоретическом осмыслении, недостаточное внимание к теории, преобладание практики над теорией. В ряде выступлений высказывались пожелания более глубокого изучения вопросов текстологии с учетом ее исторического опыта, говорилось о необходимости вдумчивой работы — с проникновением в творческую историю произведения, с применением филологического анализа, который нуждается в совершенствовании. Сочувственно отнесясь к понятию «воли автора» как к средству достижения объективных результатов, некоторые ораторы высказали пожелание точнее определить это понятие и границы соблюдения основанного на нем принципа.

На совещании была признана насущная необходимость выработки общего для всех метода текстологической работы, необходимость совершенствовать методы текстологического анализа, текстологического доказательства.

Совещание имело важное значение для пропаганды основных положений научной текстологии. Оно приняло предложение о со-

---

[357] См.: Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. 2. М., 1959, стр. 272—273.

[358] См.: «Совещание по вопросам текстологии».— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XIII, 1954, вып. 4, стр. 392—396.

здании единой инструкции по подготовке текстов и специальных текстологических трудов. Это решение было реализовано изданием «Основных положений подготовки текстов в научных изданиях классиков художественной литературы, критики и публицистики XIX—XX веков»[359] и двух выпусков сборника «Вопросы текстологии»[360], из которых один посвящен вопросам установления текста, а другой — атрибуции. Постоянный отдел «Вопросы текстологии» неизменно присутствует в выходящем с 1958 г. журнале «Русская литература»; журнал «Вопросы литературы» регулярно публикует текстологические статьи. В советской научной периодике проводится рецензирование изданий классиков с характеристикой и оценкой текстологической стороны этих изданий. Дискуссия в печати вокруг изданного Академией наук собрания сочинений Лермонтова в шести томах[361] способствовала разрешению важных вопросов лермонтовской текстологии, хотя некоторые из этих вопросов продолжают пока оставаться спорными. Еще В. И. Чернышев в многочисленных статьях о языке и орфографии русских писателей выдвинул основные положения лингвистической редакции текстов в изданиях сочинений классиков. Эту работу продолжил А. Б. Шапиро, обобщив свой большой опыт лингвистической подготовки изданий в специальной статье[362]. В Институте мировой литературы в Москве и в Институте русской литературы в Ленинграде состоялись две специальные дискуссии по важной проблеме определения авторства (атрибуции) анонимных произведений (1956 и 1960 гг.); вопросы текстологии живо обсуждаются на ставших традиционными ежегодных научных сессиях, посвященных творчеству Пушкина, Некрасова, Лермонтова, Тургенева, Чернышевского и других русских писателей. Сделаны первые шаги в подготовке кадров советских текстологов — через аспиран-

---

[359] Основные положения подготовки текстов в научных изданиях классиков художественной литературы, критики и публицистики XIX—XX веков. М., Изд-во АН СССР, 1956. (На правах рукописи).

[360] «Вопросы текстологии», I и II.

[361] См.: М. Ашукина. Серьезные недостатки академического издания Лермонтова.— «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 220—231; Б. Городецкий, А. Докусов, В. Мануйлов, Г. Фридлендер. Серьезные недостатки одной рецензии.— «Русская литература», 1958, № 2, стр. 238—242; Еще раз о недостатках издания сочинений Лермонтова.— «Вопросы литературы», 1959, № 2, стр. 131—142; М. Ашукина. История — опора текстолога.— «Вопросы литературы», 1959, № 5, стр. 159—166; Е. Прохоров. Источники и анализ текста.— Там же, стр. 166—171; Л. П. Семенов, Д. А. Гиреев. Новое академическое издание сочинений М. Ю. Лермонтова.— В кн.: «Михаил Юрьевич Лермонтов. Сборник статей и материалов». Ставрополь, 1960, стр. 293—306; А. Докусов. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». (К вопросу об идейной концепции и основном тексте поэмы).— «Русская литература», 1960, № 4, стр. 111—129. «М. Ю. Лермонтов». Семинарий. Под ред. В. А. Мануйлова. Л., Учпедгиз, 1960, стр. 197—206; В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. стр. 104—119.

[362] А. Б. Шапиро. Текстологические заметки.— «Академику В. В. Виноградову к его шестидесятилетию». Сборник статей. М., 1956, стр. 285—298.

туру Академии наук и в текстологическом семинаре проф. С. М. Бонди в Московском университете.

На протяжении всех советских лет литературоведческая текстология развивалась параллельно с текстологией археографической, используя ее достижения и обогащая ее своим опытом. Оживление архивного дела после Октябрьской революции вызвало усиленные поиски научных методов публикации исторических документов. Дореволюционная Археографическая комиссия до самого 1917 г. так и не вышла за пределы издания документов допетровского времени. После революции интерес историографов и читателей переместился из древности в новое и новейшее время. Археографическая работа была подчинена новым задачам исторической науки. Возникла необходимость пересмотреть дореволюционные приемы работы над текстами исторических документов. Вскоре после революции были созданы первые труды с изложением общих основ археографической работы. После ряда «дипломатических» опытов советская археография встала на путь критического издания. Центральной мыслью доклада С. Н. Валка на съезде архивных деятелей РСФСР в 1925 г. было положение о том, что «издание текста не может ставить себе задачей фотографически точное его воспроизведение, а должна быть дана редакционная обработка текста с точки зрения определенных научных требований»[363]. При этом было установлено, что интерпретация и критика научно издаваемого источника необходима «в той мере, в какой требуется понять его текст для установления самого источника, как факта, а не для критики его показаний о факте»[364]. Теория советской археографии создавалась трудами С. Н. Валка, А. И. Андреева, А. А. Шилова, А. А. Сергеева, А. Л. Попова. Обобщением ее практического опыта был вышедший в 1939 г. труд А. А. Шилова «Руководство по публикации документов XIX и начала XX в.» В 1948 г. вышла книга выдающегося специалиста, автора правил издания сочинений В. И. Ленина и ряда археографических инструкций С. Н. Валка «Советская археография», разрабатывавшая важнейшие вопросы ее истории и теории. Рассмотрев основные методологические труды литературоведческой текстологии, С. Н. Валк показал, что ни догматическая точка зрения Гофмана, ни субъективистская теория, изложенная в книге Винокура, не нашли сочувствия археографов и историков.

Не прекращавшаяся до самого последнего времени дискуссия о принципах передачи текста исторических источников, огромный опыт публикаторской работы позволили успешно разрешить ряд

---

[363] С. Н. Валк. О приемах издания историко-революционных документов.— «Архивное дело», вып. III—IV. М., 1925, стр. 47.

[364] А. И. Андреев. О правилах издания исторических текстов.— «Архивное дело», вып. VII, 1926, стр. 40.

археографических проблем на более высоком научном уровне. В ряде работ на эту тему подчеркивалось, что требование точности передачи текста отнюдь не означает отказа от его критики. Филологическая критика текста, ставшая основой советского метода текстологической работы, и здесь была признана совершенно необходимой. Критика текста в археографической работе имеет целью приблизить его к читателю, которому в противном случае приходилось бы самому проделывать ту исследовательскую работу, которую выполнил публикатор, соответствующим образом документирующий ее в аппарате издания. Не точность буквалистская, а точность на основе научной критики текста составляет основополагающий принцип утвердившегося в Советском Союзе метода текстологической работы. Вместе с тем применение находят издания дипломатические и факсимильные, научные реставрации; все эти типы изданий, наряду с критическими, применяются в зависимости от цели издания и от возможностей, которыми располагает исследователь[365].

Несмотря на то, что поиски в области теории текстологии далеко еще не закончены и некоторые важные вопросы продолжают оставаться спорными, по основным вопросам к настоящему времени достигнуто относительное единомыслие; понятия «воля автора», основной и канонический текст и т. п. (с некоторыми вариациями в терминологии) становятся общепринятыми среди работников науки и практики. Без этого невозможны крупные успехи и сколько-нибудь прочная стабильность результатов текстологической работы. В то же время становится общепризнанным, что никакое правило не должно возводиться в догму, ни один факт истории текста не может быть использован механически, без его объяснения и осмысления. Текстология должна совершенствовать свои методы, опираясь на другие отрасли филологической науки, изощрять и разнообразить приемы анализа, расширять наблюдения в области исторической стилистики, поэтики, языка писателей, выявлять телеологию авторской работы, тенденцию редакторской правки, цензуры и т. п. Здесь перед ней открывается огромное поле деятельности.

Успешно развиваясь как наука, советская текстология способствует развитию всего нашего литературоведения. Текстологическая работа в Советском Союзе, избавленная от пороков механицизма и формализма, плодотворно сочетается со всесторонним конкретно-историческим исследованием издаваемого текста. Текстология перестала быть только прикладной дисциплиной, преследующей практические цели издания, и становится органически не-

---

[365] См.: Д. С. Лихачев. По поводу статьи В. А. Черныха о развитии методов передачи текста исторических источников.— «Исторический архив», 1956, № 3, стр. 188—193; Л. М. Михайлова. Обсуждение вопроса о передаче текста исторических источников.— Там же, № 5, стр. 239—244.

обходимой частью литературоведческого исследования вообще[366]. В советском литературоведении определился тип ученого, плодотворно опирающегося в своих историко-литературных сопоставлениях и теоретических выводах на результаты текстологических изысканий.

Умножаются и практические достижения нашей текстологии. Академия наук завершила многотомное издание сочинений Белинского; подходит к концу работа над 30-томным изданием сочинений Герцена; осуществляется академическое издание сочинений и писем Тургенева.

Достижения советской текстологии получают признание и живой отклик и за пределами нашей страны — в странах народной демократии. Впереди у нее большие задачи. Без комментариев нельзя считать завершенным академическое издание сочинений Пушкина. В существенных коррективах нуждаются академическое издание сочинений Гоголя, необходима подготовка академических изданий сочинений Достоевского, Гончарова, Островского, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого, Чехова, Горького. Не созданы полноценные научные издания многих других классиков русской литературы, выдающихся советских писателей. Выполнить эти задачи немыслимо без опоры на устойчивые принципы научной текстологии. Разнообразный опыт русской текстологии дает для разработки ее теории обширный материал.

---

[366] См. об этом: Д. С. Лихачев. Задачи текстологии.— «Русская литература», 1961, № 4, стр. 175—185; Б. С. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1962.

Раздел первый

ПОДГОТОВКА НАУЧНЫХ ИЗДАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII—XX вв.

Глава I

ТИПЫ ИЗДАНИЙ

Огромный, невиданный ранее размах издания произведений русских писателей XVIII—XX вв., который мы наблюдаем сегодня имеет одну отличительную черту — разнообразие форм изданий. Советский читатель располагает полными собраниями сочинений Пушкина, Гоголя, Льва Толстого, Некрасова, Белинского, Чернышевского, Глеба Успенского, Чехова, собраниями сочинений Герцена, Тургенева, Гончарова, Короленко, Горького, избранными произведениями Фонвизина, Писарева, Огарева и многих других, не говоря уже о многочисленных отдельных изданиях произведений великих русских писателей, Есть у нас и серийные издания — «Библиотека поэта», «Библиотека драматурга» и др., и специализированные, предназначенные для определенного круга читателей — «Библиотечка начинающего читателя», «Библиотека школьника» и т. п.

Различаясь между собой по составу, эти издания различаются также по назначению, по характеру работы над текстом в процессе их подготовки, по сопроводительному аппарату. Одни издания рассчитаны на специалистов, другие — на массового читателя; для одних текст специально готовится, а в других просто перепечатывается с предшествующих изданий; одни сопровождаются отделом вариантов, вступительными статьями и комментариями, другие — нет и т. д.

Но, вместе с тем, не редки случаи, когда два издания произведений одного автора называются одинаково, а содержат разный по объему материал, или, наоборот, названы по-разному, а содержат одни и те же произведения. В очень большой степени это объяс-

няется тем, что у нас до сих пор нет хотя бы примерной классификации изданий; больше того, раздаются голоса, что такая классификация и не нужна.

С этим нельзя согласиться. Перед издательствами по-прежнему стоит задача разнообразить формы изданий с учетом потребностей самых различных читательских кругов. Но нужно также, чтобы в однотипных изданиях одного писателя не было разнобоя ни в текстах, ни в составе. Классификация имеет своей целью систематизацию этого разнообразия форм изданий и установление четких требований к ним: избранное должно быть избранным, полное должно быть полным; научное — научным, а массовое — массовым.

В этой главе будет дан анализ различных современных изданий русских писателей-классиков и на основе его выработаны некоторые обобщения [1].

* * *

В основу классификационного деления различных изданий по типам целесообразно положить прежде всего *характер работы над текстом* при подготовке его к изданию. Здесь возможны три случая: текст *воспроизводится* с какого-либо источника без всяких изменений, с максимально возможной точностью, текст *готовится* текстологом для публикации и текст *перепечатывается* с ранее подготовленного научного издания. Эти три случая дают нам три типа изданий. В принципе любое произведение каждого писателя может быть выпущено в виде издания любого типа.

1. Документальные издания. Документальными изданиями можно назвать такие, в которых воспроизводится текст источника с максимальным сохранением всех его особенностей. Такое воспроизведение текста может быть сделано двумя способами — фотомеханическим и наборным. Первый способ дает так называемое факсимильное воспроизведение или факсимильное издание, позволяющее более или менее точно передать внешние особенности источника: графику букв, украшений, размещение текста на странице, все его особенности, в том числе опечатки, марашки и т. п. полиграфические (или рукописные) элементы. Учитывая, что факсимильно воспроизводятся, как правило, только рукописи или очень редкие книги, существующие буквально в единичных экземплярах, можно считать, что назначение факсимильных изданий — дать точное воспроизведение уникального источника.

Однако издательская практика показывает, что факсимильные издания не полностью заменяют оригинал. Так, во-первых, факсимильные издания, как правило, не передают фактуру материала:

---

[1] Эта тема в более общем плане рассмотрена в статье Д. Д. Благого «Типы советских изданий русских писателей-классиков».— «Вопросы текстологии», I.

сорт бумаги, качество ее отделки, цвет, филиграни, характерные линии обрыва или сгибов и т. д., без чего невозможно палеографическое изучение рукописного источника. Во-вторых, и это самое главное, в факсимильных изданиях в процессе изготовления оригинала для фототипического воспроизведения иногда изменяется графика букв, знаков препинания и т. д., а в результате искажается текст.

Анализ ошибок в факсимильных изданиях «Слова о полку Игореве» показывает, например, что, к сожалению, даже такое, казалось бы, точное воспроизведение источника, как фотомеханическое, не дает гарантии в абсолютно точной передаче текста [2]. Ошибки в передаче внешнего вида оригинала, графики букв и т. п., появившиеся в факсимильном издании, могут привести к текстуальным искажениям и ввести в заблуждение тех специалистов, которые будут пользоваться только изданием, не обращаясь к оригиналу. Отсюда строжайшее требование к любому факсимильному изданию — быть абсолютно точным в передаче особенностей оригинала. Если этого нет — нет и документального издания.

Факсимильные издания особенно широко применяются при издании древних рукописных текстов. Медиевисты достаточно глубоко и обстоятельно разработали и технологию изготовления факсимильных изданий, и правила критической проверки их, и характер необходимого научно-справочного аппарата. Для издания же рукописей писателей-классиков новой литературы факсимильный метод применяется сравнительно редко, а если и применяется, то без какой-либо строго продуманной системы. Например, почти во всех солидных изданиях писателей-классиков имеются факсимильные воспроизведения их автографов, но даются они, как правило, только в качестве иллюстраций, без установления целесообразности публикации именно этих страниц автографов, без соблюдения строгой технологии изготовления, без должного сопроводительного аппарата. Только для пушкинских рукописей сделано несколько попыток систематического факсимильного воспроизведения их. Например, в 1899 г. в «Историческом вестнике» были опубликованы факсимиле автографов письма Пушкина к А. И. Тургеневу, стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» и отрывка из «Путешествия в Арзрум» (глава «Военная грузинская дорога»). Издание сделано недоброкачественно, так как были плохо протравлены клише. В техническом отношении очень хорошим было воспроизведение рукописей «Скупого рыцаря» и «Русалки», выпущенное в 1901 г. под редакцией Л. Бельского. В 1911 г. под фактической редакцией В. И. Саитова и П. Е. Щеголева факсимильно были изданы 17 рукописей Пушкина (СПб., изд. кн. Олега Константиновича). В издании большое внимание было уделено точности пере-

---

[2] Л. А. Дмитриев. Факсимильные издания «Слова о полку Игореве».— В сб.: «Труды Отдела древнерусской литературы», т. 14. М.— Л., 1958, стр. 77—82.

дачи палеографических элементов рукописей, в частности была подобрана бумага, очень близкая по своим внешним данным той, которою пользовался Пушкин. Однако самое главное — текст — был воспроизведен плохо, карандашные надписи в факсимиле просто не вышли. Наконец, в 1939 г. Гослитиздат выпустил факсимильное издание пушкинской тетради, содержащей автографы 1833—1835 гг. (так называемая тетрадь № 2374). Издание сделано очень хорошо, но опять почти не вышли карандашные надписи; из-за бледности печати исчезли некоторые нюансы почерка. Издательство намеревалось выпустить в факсимильном воспроизведении все рукописи Пушкина, но война прервала эту работу, а после войны она, к сожалению, не возобновилась.

В качестве примеров факсимильного воспроизведения изданий новой русской литературы можно назвать такие: А. Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву» — фототипическое воспроизведение первого издания 1790 г. (М., 1934); «Новые стихотворения Пушкина и Шавченки». Лейпциг, 1859 (Харьков, 1937); «Десятилетие вольной русской типографии в Лондоне». Лондон, 1863 (М., 1935) и др.

Факсимильное издание, как правило, сопровождается справкой, что «настоящее издание представляет собой фотомеханическое (фототипическое, литографское и т. п.) воспроизведение такого-то издания». Однако к этому очень целесообразно было бы давать дополнение: «...воспроизведение такого-то издания по такому-то экземпляру, находящемуся там-то», так как нередко для части тиража издания-оригинала отдельные листы могли в свое время перепечатываться и, следовательно, иметь отличия от тех же листов других экземпляров [3].

Вторым способом точного воспроизведения текста источника может быть, как уже говорилось, наборный способ. При помощи набора, конечно, трудно передать внешние особенности оригинала, но тщательная разработка приемов набора и безупречная корректура также может дать нам документальное издание. В медиевистике такие издания называются дипломатическими. Оценивая значение их для науки, следует указать, что именно из-за возможности появления различных механических искажений в факсимильных изданиях, какими бы совершенными методами они не воспроизводились, «никогда не утратят своего значения дипломатические издания, в которых текст документа воспроизводится средствами типографского набора с максимальным приближением к оригиналу» [4]. Точное воспроизведение текста рукописного

---

[3] См.: Н. Н. Зарубин. К вопросу о первом издании (1800) «Слова о полку Игореве».— «Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова». Л., 1934, стр. 523—527.

[4] Д. С. Лихачев. По поводу статьи В. А. Черныха о развитии методов передачи текста исторических источников.— «Исторический архив», 1956, № 3, стр. 191.

источника для дипломатического издания требует настоящей научно-исследовательской работы, глубокого проникновения издателя в существо материала и вместе с тем разработки многих совершенно оригинальных приемов передачи особенностей оригинала средствами типографского набора. Для древнерусских памятников прекрасный образец такого рода издания дал А. А. Шахматов, подготовивший и выпустивший дипломатическое издание Ипатьевской летописи [5], где древний рукописный источник со всеми его титлами и др. особенностями очень отчетливо передан типографским шрифтом. Для новой русской литературы блестящий образец дипломатического издания рукописного текста дан в очень своеобразном виде в выпущенном Гослитиздатом в 1939 г. издании «Рукописи А. С. Пушкина», где наряду с факсимильным изданием рукописи дан альбом транскрипций этих же черновых текстов, причем транскрипции эти выполнены двояко: в прописях, сделанных художником, и в сводном тексте, данном набором. И в этом случае издание полностью передает все особенности рукописи, со всеми ее описками, зачеркиваниями, перестановками, с учетом, в общих чертах, своеобразия расположения частей текста, рисунков и т. п.

Дипломатические издания такого рода текстов совершенно необходимы и представляют, с одной стороны, большой интерес как результат исследования и прочтения данного текста данным ученым, а с другой стороны — большую научную ценность как материал для дальнейшего изучения и толкования текста будущими специалистами.

Значительно проще обстоит дело с точными переизданиями печатных источников, к которым обычно и не применяется понятие «дипломатическое издание». Так, например, в 1888 г. А. С. Суворин издал «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева [6] тиражом 100 экз., желая, как указывает издатель, «оказать услугу библиографам, любителям редких книг и лицам, занимающимся историей русской литературы». В статье «От издателя» Суворин писал: «Выпускаемое теперь мною „Путешествие“ Радищева воспроизведено с издания 1790 года из строки в строку, из буквы в букву, приблизительно таким же шрифтом, со всеми опечатками подлинника. Таким образом, мое издание составляет *точную копию* издания 1790 года и для литературных исследований может вполне заменить оригинал» [7]. Следует заметить, что если даже факсимильное издание не может заменить оригинала, то издание, сделанное набором, тем более может содержать ошибки и не соответствовать оригиналу. О *возможности* опечаток и в этом издании говорит уже титульный лист: «А. И. Радищев», а не «А. Н. Радищев». Поэтому

[5] Полное собрание русских летописей, т. II, вып. 1. Изд. 3. Пг., 1923.

[6] А. И. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., изд. А. С. Суворина, 1888.

[7] Там же, „От издателя“, ненумер. стр.

нельзя согласиться с издателем в его оценке научной достоверности текста данного издания.

Дипломатические издания иногда имеют раздел вариантов или варианты печатаются под строкой. Так, например, в дипломатическом издании Ипатьевской летописи под строкой даются варианты Хлебниковского списка летописи; в издании «Первые русские ведомости, печатавшиеся в Москве в 1703 году» текст печатается по одному экземпляру «Ведомостей», а в конце приложены варианты второго экземпляра, в котором цифры набраны не славянскими буквами, а арабскими знаками.

Научно-справочный аппарат дипломатических изданий сложнее, чем факсимильных. Здесь прежде всего дается предисловие, объясняющее правила, которыми руководствовался подготовитель текста в своей работе над источником, дается комментарий палеографический, текстологический с аргументацией той или иной расшифровки непонятных, трудночитаемых слов, трактующий темные места оригинала и т. д. и историко-литературный, рассказывающий об истории создания источника, о его месте в ряду других источников текста и т. д.

Хотя документальных изданий у нас немного, все же сам факт их существования и своеобразие работы при подготовке текстов к публикации позволяют считать их самостоятельным типом издания.

2. Критические издания. Критическими изданиями (обычно их называют также научными) считаются такие, при подготовке которых текстологом проводилась научная критика текста. В дальнейших главах настоящей книги будет детально рассмотрено содержание текстологической работы; здесь мы только укажем, что критическое издание — это научно подготовленное издание произведений данного автора.

Назначение критических изданий — не только дать читателям-специалистам достоверный, подлинно авторский текст, но и вскрыть лабораторию творчества писателя, показать этапы создания произведений, тем самым раскрыть формирование его самого как писателя. Наряду с этим критическое издание произведений данного автора является источником текста для массовых изданий.

Здесь следует указать, что тип издания не определяется тем, что кладется в основу подготовляемого текста: черновая рукопись или последнее авторизованное издание — всякое издание может быть признано критическим, если при подготовке текста была проделана необходимая работа по установлению подлинного текста.

Поэтому, например, вполне допустимы «критическое издание текста рукописи», «критическое издание первой редакции произведения» и другие критические издания. Правда, критический, научно подготовленный текст по рукописи или по первой редакции самостоятельно печатается, как правило, лишь в специализированных изданиях, имеющих чисто научное назначение. В обычных же изданиях собраний сочинений на первом месте печатается

критически подготовленный текст последней авторской редакции, а тексты других редакций, если в этом есть необходимость, помещаются в отделе «Другие редакции и варианты». Однако одно условие совершенно обязательно для любого критического издания: оно должно содержать подлинно авторский текст, т. е. текст, свободный от каких-либо искажений, независимо от того, первую, последнюю или какую-либо промежуточную редакцию положил текстолог в основу подготовленного им текста.

Неправильно было бы также связывать понятие научности издания с понятием его полноты, так как иначе всякое неполное собрание сочинений, а тем более отдельное издание произведения, не могли бы быть признаны научно подготовленными критическими изданиями.

Критические издания, в зависимости от назначения, могут быть академическими, научными и научно-массовыми.

Академическое издание — высшая форма критического издания. Следует заметить, что название «академическое издание» не является производным от издательства Академии наук или от академического института, готовившего издание, как это нередко полагают. Точно так же неправильно называть «академическими» издания, выпущенные существовавшим в свое время издательством «Academia». В принципе академические издания может выпускать любое издательство, если оно способно обеспечить академическую подготовку его. Практически, правда, так не бывает, и это естественно: подготовка академических изданий русских писателей-классиков слишком сложна, и в настоящее время их готовят только научно-исследовательские литературные институты, входящие в систему Академии наук. Однако далеко не все их издания могут претендовать на название академических.

Как было сказано, академическое издание — это критическое издание. Но, кроме тех требований, которые предъявляются ко всем критическим изданиям, к академическим предъявляются и свои, специфические требования исключительной научной достоверности и полноты текста и всех сообщаемых о нем сведений.

Выпуск академического издания должен решать одновременно три основные задачи. Во-первых, дать исчерпывающе тексты писателя: его законченных и незаконченных художественных, публицистических, критических, научных произведений, всех набросков, планов, других редакций и вариантов, произведений, приписываемых автору, его писем, дневников, записных книжек, надписей, деловых бумаг и т. д. Во-вторых, установить подлинно авторский текст произведений писателя (каким он может быть установлен на данном этапе), с тем, чтобы в дальнейшем перепечатывать его в изданиях не академического типа. В-третьих, иметь разносторонний и глубоко научный аппарат, отражающий сегодняшнее состояние изучения текстов писателя и ту работу, которую проделали текстологи, готовившие это издание.

Понятие «академическое издание» сложилось довольно давно[8], и несмотря на то, что академических изданий до революции вышло очень немного, оно сразу приобрело права гражданства, и весьма отчетливо сформулировался круг требований к нему, которые сохранились и до сих пор. Так, В. В. Каллаш, готовя в 1904—1905 гг. первое научное издание сочинений Крылова, проделал огромную работу по подготовке текстов и их комментированию, но заранее оговаривался, что в его издании нет исчерпывающей полноты вариантов: «Полного свода всех вариантов можно, конечно, требовать только от академического издания»[9]. Это же положение о полноте и тщательности, как об основных чертах академических изданий, разделяется и советскими специалистами. Например, оценивая 30-томное издание сочинений Горького, рецензент писал: «...новое издание не в состоянии пока стать «академическим» — в смысле исчерпывающей полноты, как, например, возможно академическое издание Пушкина»[10], а в примечаниях к «Стихотворениям и поэмам» Н. П. Огарева указывалось: «В издание не вошло 123 стихотворения, ⟨...⟩ издание их — дело будущего, в полном собрании сочинений академического типа»[11].

Вместе с тем, в работах некоторых литературоведов встречаются высказывания, отвергающие принцип исчерпывающей полноты не только для вариантов и других редакций, набросков и планов, но даже и для произведений. Так, в критике отмечалось, что в 20-томном полном собрании сочинений и писем Чехова «в ряде томов оказались и такие тексты, которым не место даже в академическом собрании сочинений. Таковы школьное „сочинение" Чехова, „выправленное двумя преподавателями" (т. I, стр. 513), „альбомные" стихи (т. V, стр. 439—440 и т. VI, стр. 475—480) и т. п. Едва ли нужно доказывать, что воспроизведение таких материалов было бы более уместно на страницах биографии Чехова, нежели в собрании его сочинений»[12]. Такая точка зрения, конечно, не может быть приемлемой, и в качестве возражения против нее можно привести высказывание Белинского из его рецензии на «Сочинения Державина» 1845 г.: «Немалую услугу оказал бы г. Бороздин русской литературе, если бы, кстати уж, напечатал *всё*, что у него есть и что он может достать из неизданных сочинений Державина, не принимая в расчет эстетического достоинства и руководствуясь только мыслию, что *всё*, написанное Державиным, не может не

---

[8] См. выше главу: «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

[9] И. А. Крылов. Полное собрание сочинений, т. IV. СПб., ⟨1904—1905⟩, стр. VII.

[10] Н. К. Пиксанов. Монументальное издание произведений Горького.— «Советская книга», 1950, № 11, стр. 38.

[11] Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Изд. 2. Л., «Советский писатель», 1956, стр. 789 («Библиотека поэта», большая серия).

[12] С. М. Брейтбург. Собрание сочинений и писем А. П. Чехова.— «Советская книга», 1952, № 11, стр. 101.

иметь исторического интереса». Надо думать, Белинский считал нужным опубликовать *всё* не в критических изданиях, а в обычных, так как самого понятия «критическое издание» тогда не было. Это подтверждают и следующие слова: «Если бы г. Бороздин, к *общему* ожиданию и удовольствию *всех* любителей русской литературы, выполнил это желание, которого мы не смеем назвать нашим, потому что оно принадлежит *не одним нам...*» и если бы это издание было сделано хорошо, «то мы имели бы не только красивое, с толком сделанное, но и *полное* издание его сочинений» [13].

Как видим, по мнению Белинского, полнота издания — не грех, а необходимейшее условие полноценного издания; и отличие академического издания от любого другого, как уже говорилось, прежде всего, в особой тщательности подготовки текста и в полноте его. И, конечно, не в «биографии» должны помещаться сочинения автора, как бы слабы, ученически или случайны они ни были, а именно в собрании его сочинений.

В настоящее время можно констатировать, что требования, предъявляемые к академическим изданиям, в общем сформировались. Это позволяет утверждать, что у нас есть только два академических издания: полные собрания сочинений Пушкина в 16 томах и Гоголя в 14 томах. Первое из этих изданий — значительнейшее достижение советской текстологии. Как и во всяком академическим издании, выпуском его решалось три основные задачи: исчерпание всего пушкинского литературного наследия, установление максимально точного, подлинно авторского текста и всестороннее обоснование действий редакции в широко развернутом, строго научном аппарате. К сожалению, редакция издания выполнила только две первые задачи, а третья осталась не решенной. В результате большой научно-иследовательской работы по выявлению и изучению наследия поэта издание это обогащено рядом новых, ранее неизвестных произведений, а широкое понимание термина «сочинения» позволило ввести в издание материалы, хотя и известные ранее, но не входившие до сих пор в собрание сочинений Пушкина: материалы к «Истории Петра Великого», незаконченные исторические работы, переводы и т. п. Это относится и к черновым вариантам, которые к тому времени были почти полностью разобраны и с исчерпывающей полнотой помещены в издании, заняв большую часть некоторых томов, а иногда составив даже отдельные полутома. Таким образом, мы можем говорить, что в этом академическом издании сочинений Пушкина опубликованы все произведения великого поэта, правда, с двумя оговорками: все, что было известно в те годы, когда выходило это издание, и все, кроме того, что не должно быть напечатано по этическим соображениям.

---

[13] Белинский, т. IX, стр. 285—286 (Подчеркнуто нами.— *Е. П.*).

Точно так же полностью соблюден этот принцип тщательности и полноты и в академическом издании сочинений Гоголя, хотя некоторые принципы подготовки текста, примененные редакцией этого издания, должны быть осуждены.

Своеобразным и пока единственным у нас академическим изданием отдельного произведения является «Гавриилиада», изданная в 1922 г. под редакцией Б. В. Томашевского. Кроме канонического текста поэмы издание содержит все разночтения всех списков, историю создания поэмы, разнообразные комментарии, библиографию и т. п. Думается, что следовало бы подготовить и выпустить академические издания важнейших произведений русской литературы: «Евгения Онегина», «Войны и мира», «Мертвых душ» и др. со всеми вариантами, набросками, планами, относящимися к данному произведению, с обширным и глубоко научным справочным аппаратом. Таких изданий ждут не только исследователи, но и истинные любители русской литературы.

Но, к сожалению, на этом перечень советских академических изданий обрывается, так как ни одно из остальных, очень многочисленных и высококачественно подготовленных изданий писателей-классиков не может претендовать на титул академического. Например, 14-томное полное собрание сочинений Г. Успенского во вступительной заметке от редакции было охарактеризовано как первое академическое собрание сочинений и писем Успенского. Но в этой же заметке сказано, что другие редакции, печатные или рукописные, публикуются лишь в том случае, если они существенно отличаются от основного текста, имеют самостоятельное историко-литературное и художественное значение, а о разделе вариантов вовсе не говорится, что он исчерпывающе содержит все варианты [14]. В результате о полноте подачи вариантов и других редакций в этом издании нет и речи, и это позволяет сделать вывод, что декларация редакции о том, что это издание — академическое, была необоснованной.

Особо нужно остановиться на 90-томном полном собрании сочинений Л. Н. Толстого (1928—1958). Его называют обычно «Юбилейным», так как оно было начато в столетний юбилей со дня рождения Толстого, однако о нем нередко пишут как об академическом издании. С этим нельзя согласиться: это издание хотя и включает в себя все литературное наследие писателя — его художественные и теоретические произведения, дневники, записные книжки и письма — все же рукописные и печатные варианты и другие редакции дает далеко не полностью. Поэтому 90-томное издание сочинений Толстого не следует относить к числу академических: это грандиозное по масштабам научное издание, только приближающееся по своему характеру к академическому.

---

[14] Г. Успенский. Полное собрание сочинений. М., Изд-во АН СССР, т. I, 1952, стр. 5 и 10.

Вторая форма критических изданий, выпускаемых нашими издательствами,— это *научные издания*. К ним относится, например, полное собрание сочинений и писем Некрасова в 12 томах (Гослитиздат, 1948—1953). При подготовке его были обследованы государственные и частные собрания рукописей поэта, изучены печатные и рукописные источники некрасовских текстов, в результате научно-исследовательской работы был установлен подлинно некрасовский текст; в издании, хотя и не полностью, но нашла свое отражение в виде свода вариантов работа Некрасова над своими произведениями; наконец, издание сопровождено научно-справочным аппаратом. Поэтому есть все основания считать это издание научным.

В таком же положении находится 30-томное издание сочинений Герцена (Издательство АН СССР, 1954—1963). Литературное наследие писателя печатается в нем по тексту последних прижизненных авторизованных изданий с восстановлением частей текста, исключенных или искаженных цензурой или самим автором в силу цензурных условий, и исправлением мест, переделанных редакторами без согласия автора; устранены технические ошибки: опечатки, описки и другие погрешности; в специальном отделе напечатаны другие редакции произведений, имеющие самостоятельный интерес, варианты и разночтения, а в существенных случаях — и зачеркнутые места рукописей; в комментарии содержатся указания на источники текста и даны основные сведения из истории создания и цензурной истории произведений, освещены вопросы датировки и атрибуции и т. д. Как видим, и это издание отвечает требованиям, предъявляемым к научным изданиям.

Такими же научными изданиями являются полные собрания сочинений Белинского (Издательство АН СССР, 1953—1959), Чернышевского (Гослитиздат, 1939—1953) и других писателей, хотя каждое из них своеобразно и по принципам подготовки текста иногда значительно отличается от других.

В числе научных изданий несколько особняком стоит полное собрание сочинений и писем Чехова в 20 томах (Гослитиздат, 1944—1951). В заметке «От редакции» о нем сказано: «Настоящее издание ставит целью дать выверенный по рукописям и печатным изданиям полный свод сочинений Чехова, дополненный существенными текстовыми вариантами и сопровожденный историко-литературными комментариями»[15]. Казалось бы, это как раз те условия, которым должно отвечать полноценное научное издание. Но дальше есть еще одно утверждение редакции, которое никак не может быть принято: «Редакция поставила своей задачей дать читателю наибольший подбор разночтений. Однако исчерпать эти текстовые варианты было бы крайне затруднительно ввиду их

[15] Чехов, т. I, стр. 6.

многочисленности и, в ряде случаев, однотипности, и редакция предпочла разнообразить форму подачи вариантов: в преобладающем числе случаев варианты даются не полностью, а выборочно в отделе «Комментарии», с характеристикой наиболее показательных приемов работы Чехова; в других случаях, главным образом для произведений поздних, они представлены в более полном сводном виде; и, наконец, в особо показательных случаях подаются отдельно от комментариев в разделах „Другие редакции" и „Варианты"...»[16] Такой способ подачи вариантов совершенно неприемлем для научного издания. Исследователь может примириться с некоторой неполнотой вариантов, когда исключены мелкие авторские поправки, но когда из издания исключаются варианты по признаку их однотипности или когда варианты кем-то препарируются и подаются в систематизированном виде, «с характеристикой наиболее показательных приемов работы Чехова» — то это лишает исследователя возможности видеть систему правки автором своего текста и не может быть названо научным приемом подачи вариантов. Препарированные таким образом варианты в результате оказались практически бесполезными для литературоведов и не нужными массовому читателю. Поэтому можно утверждать, что 20-томное издание сочинений Чехова — наглядный пример того, что редакция не очень отчетливо представляла себе читателя, на которого рассчитывалось издание, и выпустила его в результате «без точного адреса».

Если одной из основных черт характеристики академического издания была полнота, то для научного издания это требование не обязательно. Поэтому, например, писать о «Сочинениях» А. Н. Островского в 11 томах (М., Госиздат, 1919—1927), что его «нельзя признать научным, так как оно не было полным»[17], конечно, неверно: оно было научно подготовлено, а полнота издания редакцией и не преследовалась.

Научное издание собрания сочинений должно стать в настоящее время основной формой критических изданий. Однако никаких единых, общеобязательных рекомендаций о составе научного собрания сочинений данного писателя установить, конечно, нельзя: все определяется как спецификой творчества писателя, так и рядом не текстологических, а издательских моментов. В общих же чертах можно сказать, что такое издание должно давать целостное, достаточно полное и всестороннее представление о творчестве писателя: содержать основные его произведения во всех типичных для него жанрах в разные периоды творчества. Но научное издание может быть и полным собранием сочинений. Например, издание Белинского в 13 томах называется полным, но оно готовилось не как академическое издание, и полнота его

[16] Там же, стр. 7.

[17] Ю. М. Лауфер. Издания сочинений русских писателей. М., 1958, стр. 23.

относительна: в него не входят переводы Белинского и некоторые статьи, ранее печатавшиеся в изданиях великого критика, а ныне по тем или иным причинам (к сожалению, не всегда достаточно убедительным) исключенные из издания, сделаны купюры в письмах, которых не было в издании под редакцией Е. А. Ляцкого; наконец, не исчерпывающим образом приведены варианты.

Вообще говоря, полнота научного издания во многом определяется значительностью издаваемого писателя. Однако могут быть и другие причины. Например, редакция 30-томного собрания сочинений Герцена писала, что это издание «по сравнению с предшествующими собраниями сочинений является наиболее полным ⟨...⟩ Однако и это издание не может еще претендовать на исчерпывающую полноту. Значительная часть документального наследия писателя продолжает оставаться в различных зарубежных архивных фондах и частных собраниях и до сих пор не поддается точному учету» [18]. Таким образом, в этом случае неполнота издания вынужденная, в большинстве же случаев редакции совершенно сознательно ограничивают состав своих научных изданий, учитывая их читательское назначение.

Наконец, к числу критических изданий относятся *научно-массовые издания*, которые получили очень большое распространение в последние годы. Особенностью их является научная подготовка текстов к изданию, но, как правило, в них отсутствует раздел других редакций и вариантов, а сопроводительный аппарат популярен по содержанию. Характерным примером такого издания является 30-томное собрание сочинений Горького. В редакционной заметке сообщается: «Для настоящего издания текст произведений М. Горького заново сверен с рукописями, авторскими корректурами, с различными изданиями, подготовлявшимися при личном участии писателя. В конце каждого тома даются краткие примечания справочного характера» [19]. Почти такие же сообщения о характере издания мы можем встретить в собраниях сочинений Тургенева в 12 томах (1953—1958), Гончарова в 8 томах (1952—1955), Достоевского в 10 томах (1956—1958) и многих других. Назначение этих изданий явно массовое: они не содержат вариантов, нужных по преимуществу специалистам, и справочный аппарат их очень краток; однако для этих изданий была проведена научная подготовка текстов и это позволяет отнести их к числу научно-массовых изданий.

Научно-массовые издания являются, так сказать, низшей формой критических изданий. Вместе с тем, они могут иметь большое научное значение. Например, издание «Сказок» Пушкина под редакцией А. Л. Слонимского, выпущенное в 1933 г. издательством «Молодая гвардия», предназначалось для детей, но являлось в сущ-

---

[18] Герцен, т. I, стр. 7—8.
[19] М. Горький, т. 1, стр. 7.

ности первым критическим изданием пушкинских сказок. Для этого издания редактор впервые провел сличение всех источников текста, в результате чего были исправлены многие ошибки предшествующих изданий сказок. И только отсутствие каких бы то ни было вариантов и популярные, рассчитанные на детей примечания делают это издание научно-массовым.

Если научные издания обычно не бывают полными собраниями сочинений, то тем более естественна неполнота изданий, хотя и подготовленных научно, но рассчитанных на массового читателя. Как правило, такие издания содержат только законченные произведения (да и то не все) и почти не содержат набросков и вариантов; в них отсутствует большинство писем (публикуются только письма, имеющие наибольший общественно-литературный интерес). Например, в восьмитомник Гончарова, вышедший в Гослитиздате, входят все законченные художественные произведения, избранные литературно-критические статьи и наиболее интересные письма. В издании не опубликованы лишь мелкие очерки писателя и основная масса писем.

Вместе с тем некоторые научно-массовые издания неосновательно носят название полных собраний сочинений. Например, редакция 20-томного полного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина во вступительной статье указывала, что это издание — «действительно полное собрание сочинений Щедрина, включающее *всё* приведенное в известность художественное, публицистическое и эпистолярное наследие сатирика» [20]. Однако это не совсем так; оно самое полное из всех, известных ранее, но не все тексты Щедрина вошли в него: нет статьи «Вятская очередная выставка сельских произведений», нет деловой записки «Пособия и льготы после Отечественной войны 1812 года» (при наличии ряда других деловых записок), нет некоторых писем «вследствие малозначащего их содержания» [21], очень беден в издании отдел вариантов и других редакций, крайне выборочно представлены вспомогательные материалы из творческой лаборатории писателя (планы, список пословиц и т. д.). Это объясняется назначением издания, рассчитанного «не на специалистов-литературоведов, а на широкий круг читателей, заинтересованных в творчестве Щедрина. Издание не загружается поэтому большим количеством мелких и черновых вариантов, приложений и громоздким научным аппаратом» [22]. Эта неполнота некоторых разделов издания и не позволяет согласиться с редакцией и считать его «действительно полным собранием сочинений».

В другое научно-массовое издание — Сочинения Писарева в 4 томах — входят, как сообщает редакция, «почти все литератур-

---

[20] Н. Щедрин. (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. I. М., Гослитиздат, 1941, стр. 6.

[21] Там же, т. XVIII, стр. 1.

[22] Там же, т. I, стр. 7.

но-критические статьи Писарева 1861—1868 гг., важнейшие из его общественно-политических и философских произведений этого времени, а также три статьи раннего периода его деятельности» [23]. Думается, что такая формулировка состава издания более соответствует «Избранному» Писарева, чем «Сочинениям» его, так как в состав издания подготовителями текста включено все *лучшее* в творчестве Писарева, а не то, что *всесторонне* характеризует творчество критика.

Большого внимания во всех критических изданиях требует научно-справочный аппарат. Он настолько важен, что издание научное по характеру подготовки текста, но не имеющее научно-справочного аппарата, не может считаться полноценным критическим изданием.

Учитывая, что критические издания прежде всего характеризуются научной подготовкой текста, следует признать, что основная цель аппарата критического издания — быть источником всех необходимых сведений о текстах, публикуемых в издании. Справочный аппарат критического издания должен быть единообразен, точен и ясен. Но в зависимости от назначения издания (академическое, научное, научно-массовое) преобладающее место в его аппарате занимают те или иные элементы его. Так, например, предисловие от редакции необходимо в любом критическом издании, будь то академическое или научно-массовое, а критико-биографический очерк о писателе нужен в научно-массовых и нецелесообразен в академических изданиях.

Наиболее существенная часть научно-справочного аппарата любого критического издания — комментарии — особенно тесно связана с назначением издания. Так, в академическом издании, например, основное место занимает текстологический комментарий и очень небольшое — реальный, историко-литературный и лингвистический комментарий.

При этом текстологический комментарий в академическом издании занимает основное место при комментировании художественных произведений, а при комментировании писем, дневниковых записей и т. п. материала возрастает роль реального комментария.

Значительно меняется структура комментариев в научно-массовых изданиях. Здесь также нужен текстологический комментарий, но он уже не столь подробен; зато первое место занимает здесь историко-литературный и реальный комментарий, поскольку издания эти рассчитаны на массового читателя.

Наконец, во всех критических изданиях полезны разного рода указатели. В академических изданиях состав указателей опять-таки целесообразно делать возможно более полным; в научно-массовых изданиях состав указателей может быть упрощен [24].

---

[23] Д. И. Писарев. Сочинения, т. I. М., Гослитиздат, 1955, стр. 359.

[24] Подробнее о научно-справочном аппарате критических изданий — см. в разделе «Проблемы комментирования».

3. Массовые издания. Массовыми изданиями называются те, которые рассчитаны на самые широкие круги читателей. Таких изданий у нас очень много; собственно, это основная книжная продукция наших издательств, выпускающих произведения классиков. Для массовых изданий текст специально не готовится, а перепечатывается с критического издания.

Однако это еще не означает, что перепечатку можно делать механически, так как могут быть такие случаи, когда в массовом издании можно и нужно исправлять текст по сравнению с оригиналом, т. е. критическим изданием. Во-первых, когда в критическом издании все-таки окажутся ошибки, несмотря на всю тщательность его подготовки. Так, например, во II томе собрания сочинений Герцена в «Дневнике» за 1844 г. (стр. 362) напечатано «Шиллера», следует исправить на «Шаллера» (опечатка оговорена в VI томе издания) и др.; также должны быть исправлены ошибки в «Мертвых душах» Гоголя в академическом издании: «пулярку жареную» на «пулярка жареная» (т. VI, стр. 9), «живописи» на «живости» (стр. 11) и т. д.

Иногда исправление таких искажений требует сличения перепечатываемого текста с источником текста, исходящим от автора; однако такое сличение нельзя считать свидетельством того, что данное издание можно отнести к типу критических: это просто признак добросовестной работы редактора массового издания. Поэтому примечание редакции второго массового издания произведений Пушкина в 10 томах: «... весь текст подвергся новой проверке по первоисточникам. Это позволило устранить из него некоторые погрешности, проникшие в академическое издание, а также установить более точные чтения отдельных сложных по содержанию черновых стихотворений Пушкина» [25],— говорит только о качестве данного издания, а не об изменении типа его.

Во-вторых, необходимость внесения в массовое издание исправлений по сравнению с изданием-оригиналом вызывается нередко тем, что после выхода в свет критического издания могут быть обнаружены новые источники, уточняющие текст, изменяющие его или даже дающие целиком новые авторские тексты. В таких случаях, конечно, невозможно дожидаться нового критического издания и держать до тех пор массового читателя в неведении о новых приобретениях текста. В этом отношении представляет интерес такое издание массового типа, как 9-томное Полное собрание сочинений Пушкина. В примечании «От редакции» сообщается: «Настоящее полное собрание сочинений А. С. Пушкина в девяти томах печатается по тексту академического издания собрания сочинений поэта в 16 томах (1937—1949) с учетом и внесением в отдельных случаях необходимых дополнений, уточнений и попра-

---

[25] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 6

вок. Так, например, впервые вводится в основной текст еще одна эпиграмма Пушкина на Булгарина, до сих пор затерянная в черновиках поэта, дается дополненный текст чернового отрывка „В голубом небесном поле“, недавно опубликованный по новонайденному автографу; исправляется вынужденная замена Пушкиным при повторной публикации стихотворения „Анчар“ слова „царь“ на „князь“; воспроизводятся в более связном виде, по полному собранию сочинений Пушкина в 10 томах изд. Академии наук СССР (1949), тексты некоторых недоработанных его стихотворений и т. д.» [26] Таким образом, в это массовое издание внесено довольно много существенных поправок по сравнению с изданием-оригиналом ввиду нахождения новых материалов, но оно осталось массовым изданием.

Наконец, в-третьих, в текст массового издания приходится вносить изменения ввиду слишком различного уровня подготовки массового читателя, с чем нельзя не считаться. Поэтому появляются сокращенные, адаптированные издания, рассчитанные на читателя с невысоким уровнем грамотности и общего развития («Библиотека начинающего читателя», «Библиотека школьника» и т. п.). В таких изданиях перед редактором стоит задача не упростить произведение, а как-то сократить его, исключить, может быть, некоторые слишком трудные рассуждения и т. д., сохраняя в неприкосновенности остальной авторский текст. То же самое касается и орфографии массовых изданий, в которых бывает необходимо отклоняться от авторских написаний, приближая их к сегодняшним нормам. Это особенно важно для школьников, которые по книгам наших писателей-классиков изучают не только богатство русского литературного языка, но нередко учатся грамотно писать. И здесь написания типа «ценсура», «галюсинация», «олтарь», «лаханка», «щекатурка», конечно, не приемлемы. Поэтому, например, совершенно оправданным нам кажется такое примечание «От редакции» собрания сочинений Некрасова: «Редакция не сочла нужным сохранять некоторые старинные формы орфографии Некрасова. Пунктуация в основном дается по последним прижизненным изданиям, за исключением тех случаев, когда она резко противоречит навыкам современных читателей» [27]. Однако, приближая написание слов в массовых изданиях к требованиям сегодняшнего дня и к уровню развития читателя, текстолог не должен нивелировать язык писателя в таких изданиях. Поэтому безусловно правильно поступила редакция уже упоминавшегося массового издания Пушкина в 9 томах: «Правописание, принятое в настоящем издании, соответствует в основном современным нормам. При этом, однако,

---

[26] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 9 томах. Под общ. ред. Д. Д. Благого и С. М. Петрова («Б-ка „Огонька“»), т. I. М., 1954, стр. 461.

[27] Н. А. Некрасов. Собрание сочинений ⟨В 3 томах. Под. ред. К. И. Чуковского⟩ («Б-ка „Огонька“»), т. I. М., 1954, стр. 377.

сохранены некторые характерные особенности языка Пушкина» [28].

Думается, что следует признать рациональным и некоторое упрощение в воспроизведении текста в массовых изданиях по сравнению с критическими, где требование точности должно выдерживаться очень строго. Речь идет о квадратных и угловых скобках, поставленных редакторами, о безусловном различении авторской даты и даты, установленной текстологом, и т. д. Так, в том же издании Пушкина редакция нашла возможным отказаться от этих усложнений в тексте: «В отрывках или незаконченных стихотворениях отдельные слова, зачеркнутые Пушкиным или прочитанные предположительно ввиду их неразборчивости, печатаются без редакторских скобок, так же как и условные наименования ряда произведений Пушкина, не получивших названия от самого поэта (например, „Арап Петра Великого“)» [29]. Нам кажется это вполне допустимым, однако и здесь следует предостеречь текстолога от самовольных действий. Например, даже в детских изданиях нельзя давать произведениям писателя произвольные заглавия, как это было сделано в сборнике для детей «Избранные стихи и отрывки» Пушкина (Госиздат, 1930). В этом сборнике каждое стихотворение или отрывок имеют свое заглавие, «более правильно раскрывающее содержание», но о том, что это отрывки из «Евгения Онегина», причем иногда скомпонованные из разных строф и с произвольными заглавиями — не сказано ни слова, а стихотворение «Бесы» переименовано в «Метель» [30].

Очень большого внимания требует решение вопроса о целесообразности или нецелесообразности помещения в массовых изданиях тех или иных текстов. Как правило, массовые издания не показывают читателю творческой лаборатории писателя, так как не содержат раздела других редакций и вариантов. Поэтому совершенно бессмысленно было давать, например, раздел вариантов в сборнике: А. С. Пушкин. Кавказские темы. (Ставрополь, 1949), где они не пополняют содержания темы сборника и занимают всего четыре страницы, но зато поданы со всей «научной тщательностью»: с квадратными скобками, отточиями на месте отсутствующих слов, с пометой: «Чтение последних трех стихов предположительное». Вместе с тем в полных собраниях сочинений массового типа иногда даются варианты, но не в виде отдельного раздела и, безусловно, не все, а только наиболее интересные. Такие варианты в составе комментария есть, например, в полном собрании сочинений Пушкина, изданном в «Библиотеке „Огонька“».

---

[28] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений («Б-ка „Огонька“»), т. I, стр. 462.

[29] Там же.

[30] См. также заметку: А. Лацис. Классики на это не пойдут! — «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 244—245.

Когда произведение известно в двух редакциях, как «Портрет» Гоголя, «Васса Железнова» Горького, «первая Кавказская» и «придворная» редакции «Демона» Лермонтова и т. д., то, как правило, в основном составе издания печатается последняя редакция, а первую редакцию произведения, если она имеет самостоятельную художественную ценность и довольно значительно отличается от последней, в массовых изданиях целесообразно печатать в «Приложениях». Поэтому нам кажется правильным решение редакции шеститомного массового издания Гоголя (Гослитиздат, 1959), поместившей «Тараса Бульбу», «Портрет» и второй том «Мертвых душ» в двух редакциях.

Наконец, мы не считаем правильным помещение в массовых изданиях некоторых произведений писателя, не выдерживающих критики с точки зрения этики. Так, «юнкерские поэмы» Лермонтова не помещают даже в критических изданиях по ряду причин, из которых фривольность их содержания — далеко не последняя; следует полностью согласиться с решительным возражением Д. Д. Благого против опубликования в массовом издании собрания сочинений Пушкина сказки «Царь Никита и сорок его дочерей» [31]: ведь не вошли же в это издание некоторые шутливые наброски, конечно, также не предназначавшиеся автором для печати.

Если выше было сказано, что обычным видом научных и научно-массовых изданий является собрание сочинений, т. е. издание, содержащее далеко не всё наследие писателя, то состав массовых собраний сочинений, как правило, еще более сужен. Это естественно: критические издания преследуют цель удовлетворить научные потребности читателей-специалистов и здесь объем издания определяется, в сущности, количеством имеющегося авторского текста. Массовые же издания удовлетворяют потребность в чтении, и издательство здесь само может решать вопрос (при непременном участии текстолога) об объеме издания, значит — о числе помещаемых в нем произведений. Этим объясняется, например, что Гослитиздат выпускает массовое издание Чехова в 12 томах, куда входят все произведения, включенные самим автором в собрание сочинений, большая часть произведений, не входивших в него, и два тома избранных писем. В то же время в приложении к журналу «Молодой колхозник» собрание сочинений Чехова составляет только шесть томов и, безусловно, в этом случае число томов является настоящим прокрустовым ложем для литературного наследия писателя.

Однако собрание сочинений — не единственный и, может быть, даже не основной вид массовых изданий писателей-классиков. Так, например, только массовыми бывают «Избранные произведения» писателя, так как потребность в таких изданиях — это потребность

[31] Д. Д. Благой. Типы советских изданий писателей-классиков.— «Вопросы текстологии», I. стр. 26.

прежде всего широких слоев читателей. Об этом писал еще в 1918 г. Горький в «Докладной записке об издании русской художественной литературы»: «... для нужд широкого читателя нужно создать библиотеку русских классиков, в которую вошли бы все более или менее выдающиеся писатели XVIII и XIX веков. И в этом издании нет нужды преследовать абсолютную „полноту“. Достаточно, если каждый автор будет представлен в наиболее ярких его произведениях, ценных абсолютно или по тому влиянию, которое они оказали на ход нашего литературного и общественного развития» [32].

Эти слова Горького имеют прежде всего отношение к определению понятия «избранное». Казалось бы, у каждого автора есть довольно устойчивый круг произведений, которые объективно являются избранными, т. е. лучшими [33]. Но нередко одно и то же издательство, выпуская в разные годы издания избранных произведений одного и того же автора, печатает разные произведения. Так, «Московский рабочий» выпустил «Избранные произведения» Лермонтова в 1949 и 1952 гг., но в издании 1949 г. нет таких шедевров лермонтовской лирики как «Поле Бородина», «Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой...») и др., которые есть в издании 1952 г., хотя последнее значительно меньше по объему: в нем нет более 60-ти произведений Лермонтова, имеющихся в первом издании, и среди них «Измаил-Бей», «Боярин Орша», «Беглец», «Ашик-Кериб», «Жалобы турка», «Мой демон» и др. Такие же примеры можно привести и для других авторов. Некоторые издания наводят на мысль, что «избранное» — это не идейно-художественная категория, а материально-финансовая: бумага и средства издательства, которыми оно располагает для этого издания, определяют объем его, а объем, в свою очередь, определяет число произведений, которые могут войти в издание. Нам думается, что подобный принцип отбора произведений в состав «Избранного» не выдерживает критики.

Чем должен определяться состав «Избранных произведений» писателя? Прежде всего — качеством произведений и потребностью в них у читателей, а ни в коем случае не объемом, который может выделить для этого издания издательство, и не личным вкусом составителя. Известно, что у всякого, даже самого хорошего писателя, есть разные по значению и по качеству произведения и в «Избранном» должны быть только самые лучшие, имеющие наибольшее художественно-эстетическое и идейное значение, наиболее читаемые произведения.

В число «избранных» могут входить также письма писателя, его дневниковые записи и т. п. материалы. Критерий отбора для

[32] М. Горький, т. 24, стр. 191.

[33] Мы говорим здесь об обычных изданиях, а не о приспособленных для определенного круга читателей, например, для детей, для которых понятие «избранное», естественно, должно меняться.

них тот же: включаются в издание только те материалы, которые имеют историческое, научное или литературно-художественное значение. Материалы же лично-биографического характера в «Избранные произведения» могут не входить, а в письмах и дневниках можно делать купюры или публиковать их в отрывках.

Руководствуясь принципом отбора наиболее ценных произведений писателя, составитель не может при этом полностью игнорировать волю автора. Правда, редко кто из писателей оставил нам сведения о том, что он сам считает у себя «избранным», «лучшим» [34], но очень многие из авторов готовили сами свои собрания сочинений и исключали из них нередко значительную часть своих произведений. Так, например, очень строго подошел к оценке своего творчества Чехов, готовя в 1899—1902 гг. свое собрание сочинений. Он тщательнейшим образом произвел отбор их для этого издания, которое по теперешней терминологии мы могли бы назвать изданием «Избранных произведений». Современному составителю нельзя не считаться с этим авторским отбором, однако к признанию воли автора в отношении состава издания он не может относиться механически. Еще Белинский, цитируя слова Гоголя из его «Предисловия» к первому тому «Сочинений Николая Гоголя» 1842 г.: «Снисходительный читатель может пропустить весь первый том и начать чтение со второго», писал: «Так говорит поэт,— и он имеет полное право простирать свою строгость к самому себе за пределы умеренности и справедливости; но публика тоже права, не соглашаясь с ним» [35]. Действительно, готовя собрание своих сочинений, Чехов был настолько строг к себе, что не нашел возможным включить в него ряд очень сильных вещей, в том числе «Драму на охоте», комедию «Леший», такой общепризнанный шедевр, как «Свадьба с генералом». Думается, что здесь современный составитель может нарушить волю автора и включить эти произведения в число избранных [36].

Наши издательства очень часто выпускают также сборники произведений, причем критерии отбора произведений для включения в сборник бывают самые различные: жанровые (Лермонтов — «Поэмы»), возрастные («Маяковский детям»), географические («Чехов о Сибири»), тематические (Белинский — «О драме и театре») и др. При этом последний критерий встречается наиболее часто. Для тематического сборника (как и для других) не важно, лучшее это произведение автора или нет, законченное или только набросок, художественное или публицистическое, письмо или дневниковая запись. Важно в основном, чтобы тема данной работы автора соответствовала теме сборника.

---

[34] См. редкий пример авторской попытки теоретически осмыслить понятие «избранное» — в кн.: В. Брюсов. Избранные стихи. 1897—1915. М., изд. «Универсальная библиотека», 1918, стр. 3—4.

[35] Белинский, т. VI, стр. 660.

[36] См. об этом подробнее во второй главе этого раздела книги

Наконец, самое широкое распространение имеет у нас еще один вид массовых изданий — издания отдельных произведений. Сотни названий наиболее интересных и любимых читателями произведений выходят у нас миллионными тиражами.

Если тексты массовых изданий перепечатываются из критических, то этого нельзя делать с научно-справочным аппаратом массовых изданий: он не может быть сокращенным изложением того же материала из критического издания; его следует создавать заново, с учетом степени подготовленности читателя и новейших достижений в изучении данного писателя. Однако на практике нередко бывает не так. Например, в семитомнике избранных произведений Салтыкова-Щедрина комментарий взят из 20-томного полного собрания сочинений писателя и только сокращен; исключение составляет V том, где комментарий весьма полно разъясняет читателю вошедшие в том произведения. Такая же ошибка сделана в 14-томном издании Чехова, что привело к другой, более существенной ошибке: на обороте титульного листа сказано, что это издание печатается по тексту 20-томного полного собрания сочинений, а редакция, перепечатывая с сокращениями комментарии из 20-томника, забыла об этом и сообщает о каждом произведении, что оно печатается по собранию сочинений, например, 1899 года [37].

Для массового издания нужен специально написанный популярный критико-биографический очерк или критическая статья и краткая биография писателя. Комментарии к изданию и к отдельным произведениям не следует перегружать текстологическими справками, но зато все сведения, необходимые для понимания содержания произведения, его места в литературном процессе, и все реальные комментарии здесь нужно давать достаточно подробно. Например, издание стихотворений Курочкина невозможно без таких примечаний. Все его стихи, написанные в свое время на злобу дня, понятны были читателям того времени без разъяснений, но современный читатель может не понять смысла многих стихотворений и, главное, их острейшей политической направленности. Ему нужны не только обстоятельные примечания, разъясняющие факты, часто лишь слегка упомянутые в стихотворении, но и подробная, связная статья, раскрывающая социально-политическую обстановку того времени, быт и нравы эпохи и на этом фоне разъясняющая идейное содержание произведений Курочкина и их художественно-эстетическое значение в русской поэзии в целом [38].

Очень большого внимания требуют комментарии к специализированным, например, детским изданиям, в которых историко-литературные и реальные примечания должны особо учитывать уровень знаний и общее развитие читателей. В трехтомном издании Пушкина (Детгиз, 1937) очень удачны примечания А. Л. Слоним-

[37] А. П. Чехов. Собр. соч. М., 1950, т. I, стр. 391.

[38] Подробно о научно-справочном аппарате массовых изданий — см. в разделе «Проблемы комментирования».

ского, который основное свое внимание уделяет раскрытию содержания произведений, для чего иногда отходит даже от самого текста и говорит о тех исторических событиях, которые отразились в произведении (например, «Полтава» Пушкина и Полтавская битва).

Наконец, в массовых изданиях очень полезен лингвистический комментарий. Нельзя издавать, скажем, Радищева для массового читателя без такого комментария; архаический язык писателя, так же как и его неологизмы, делают трудно доступным понимание содержания произведений и нуждаются в расшифровке — переводе на современный язык (например, что такое «особенники», «благогласие», «песнословие» и др.). В некоторых массовых изданиях даются словари трудных для понимания слов, например, словари мифологических имен в собраниях сочинений Пушкина.

Подведем некоторые итоги. Мы констатировали наличие трех типов изданий, отличающихся друг от друга в текстологическом отношении: документальный, критический и массовый. Критические издания в зависимости от назначения могут быть академическими, научными и научно-массовыми. Такое деление по типам определяется характером работы над текстом для каждого типа изданий, а внутреннее деление их — назначением изданий для определенных кругов читателей. Издания массового типа не имеют такого деления, потому что рассчитаны на всех читателей.

Несмотря на то, что издания разных типов довольно значительно отличаются друг от друга, между ними нет непереходимых границ: дипломатические издания при всей их точности требуют уже критического отношения к тексту источника (хотя бы для правильного прочтения его), и в этом отношении они приближаются к критическим изданиям; научно-массовые издания по своему характеру имеют много общего с массовыми изданиями; последние в свою очередь не механически перепечатываются с критических и иногда имеют более точный текст, так как в них могут быть учтены последние достижения в изучении текстов данного писателя. Все это совершенно естественно, так как говорит о диалектической взаимосвязи и взаимозависимости элементов классификации изданий по типам.

Наряду с этим издательская практика создала второй классификационный ряд, определяющийся составом изданий,— виды изданий: полное собрание сочинений, собрание сочинений, избранные произведения, сборник произведений, «отдельное» издание одного произведения. Такая последовательность видов изданий отражает переход от полных изданий с разносторонним содержанием к «отдельному» изданию с конкретным содержанием.

Оба классификационных ряда взаимосвязаны, в результате чего образуется все то множество форм изданий, с которым мы встречаемся на практике.

Конечно, в этой главе были затронуты далеко не все возможные и даже не все встречающиеся формы изданий; но это не потому, что мы их произвольно исключаем, а потому, что при ближайшем рассмотрении они не составляют самостоятельного типа издания. Например, полное собрание художественных произведений Гоголя есть не что иное как собрание сочинений массового типа; М. Горький «Стихотворения» — научно-массовый сборник произведений писателя, отобранных по жанровому признаку; специализированные издания для школьников, для изучающих язык, для начинающих читателей и т. п. есть массовые по типу издания.

Вместе с тем следует отметить, что такого рода издания, как «однотомники», «многотомные собрания», «подарочные издания», «малютки» и т. п. не были рассмотрены нами, так как все они — различные формы полиграфического исполнения изданий, а не типы самих изданий. Независимо от количества томов, размера книги или оформления ее, это могут быть издания любого типа.

Предложенная в этой главе классификация — результат систематизации практического опыта издания произведений писателей-классиков советскими издательствами. Она, конечно, ни в коей мере не претендует на то, чтобы ее приняли как обязательную,— это только примерная классификация. Но все же было бы целесообразно, чтобы в издании классиков у нас была упорядочена не только подготовка текста — к этому мы постепенно, но неуклонно идем,— но и формы этих изданий.

Глава II

РАСПОЛОЖЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ИЗДАНИИ

С тех пор, когда начали выходить первые собрания сочинений или сборники произведений различных авторов, перед составителями (а на первых порах — перед самими авторами) вставал вопрос о том, как, в какой последовательности разместить произведения в составе книги.

Практика прошлого дала немало примеров различных принципов размещения произведений: по жанрам, по тематике, по хронологии и другим признакам. К этим вопросам не остались равнодушны читатели: в журналах XIX в. встречаются статьи, одобряющие или осуждающие тот или иной принцип расположения произведений, приводятся доводы и доказательства за и против [1]. Практика изданий не могла не считаться с этими доводами, и в результате некоторые из этих принципов стали понемногу выходить из употребления. Например, в собраниях сочинений почти

[1] См. об этом подробнее выше — в главе «Очерк истории текстологии новой русской литературы»

исчезло произвольное деление поэтических произведений на отделы вроде «Природа», «Любовь», «Жизнь», «История», «Политика» [2]; тематическое или систематическое расположение сохранилось только в специализированных сборниках и т. п. В итоге к концу XIX в. для собраний сочинений остались только два основных признака, по которым произведения распределялись в составе издания: жанровый и хронологический.

Однако сама проблема сохранилась, так как по-прежнему не было ясности: какой же принцип лучше, научно обоснованнее — первый или второй?

В практике советской текстологии, особенно в последние годы, выработалось синтетическое решение: жанрово-хронологический принцип, т. е. группировка произведений по жанрам и расположение их внутри групп в порядке хронологии [3]. При этом следует заметить, что издательское понятие «жанра» не соответствует литературоведческому понятию и по традиции в издательской практике установились следующие «жанровые» отделы: «стихотворения», «поэмы», «проза», «драматические произведения», «письма». Такое деление действительно можно признать наиболее приемлемым, как наиболее общее, встречающееся почти во всех изданиях, построенных по жанрово-хронологическому принципу.

Но оказалось, что даже выработка такого синтетического принципа не решила многих вопросов: можно ли считать этот принцип приемлемым во всех случаях; как связаны между собой тип издания и порядок расположения произведений; как быть при этом с волей автора в отношении состава издания и расположения произведений в нем; как помещать авторские циклы и т. п.?

Все эти вопросы являются предметом рассмотрения в настоящей главе.

1

Расположение произведений в составе издания — не простая формальность, которую можно разрешить, идя чисто механическим путем: или по жанрам, или по хронологии. Даже более или менее общий, научно обоснованный принцип жанрово-хронологического расположения не позволяет составителю формально делить произведения по жанрам и потом размещать их внутри жанра по хронологии. Решая проблему расположения произведений, не следует добиваться «единства» там, где его нет, или создавать «специфику» там, где ее тоже часто не бывает. Только конкретное рассмотрение каждого отдельного случая может помочь составителю выработать четкую и научно обоснованную систему расположения произведений в составе издания.

---

[2] См.: Ф. И. Тютчев. Стихотворения. М., 1883.

[3] Существует и обратный прием: хронологически-жанровый, т. е. расположение произведений по хронологии и подбор в пределах определенного периода одинаковых по жанру произведений См. об этом ниже.

Текстолог, готовящий собрание сочинений писателя и определяющий принципы построения издания, сталкивается с рядом факторов, которые оказывают решающее влияние на установление того или иного порядка расположения произведений.

Первым из этих факторов является тип издания. Естественно, что разное назначение изданий сказывается и на расположении в них произведений, и то, что необходимо для научного издания, может оказаться совершенно неприемлемым для массового. Можно сказать, что расположение произведений теснейшим образом связано с типом и назначением издания. Например, в академических и научных изданиях общепринятым является строгий хронологический порядок внутри жанровых отделов. Он дает ясную картину творческого развития автора, показывает поступательный рост его мастерства, помогает увидеть связь творчества с явлениями действительности, хронологически с ним совпадающими, и т. д. И если в научном издании встречаются отступления от хронологического порядка, то они обычно обусловлены существенно важными причинами, одной из которых может быть воля автора.

Так, например, В. В. Каллаш, готовя в 1904—1905 гг. научное Полное собрание сочинений Крылова, разделил все издание на четыре отдела: пьесы, проза, письма и басни. В первых трех отделах все произведения и письма расположены в хронологическом порядке, а в отношении последнего — «Басни» — редактор писал: «„Басни в IX книгах“ приурочены нами, в виде особого отдела, к началу 40-х годов. Мы безусловно против той хронологической перетасовки, которую произвел, например, Кеневич в своих изданиях басен (70-х годов)» [4]. Далее Каллаш обосновывает это свое решение тем, что сам автор, судя по его рукописям, тщательно работал именно над размещением басен в составе издания 1844 г., добиваясь своеобразного единого их комплекса.

Если же такой серьезной причины нет, то отказ от хронологического порядка в жанровом отделе не может быть одобрен даже в массовых по назначению, но научно подготовленных изданиях. Например, редакторы стихотворений Баратынского («Библиотека поэта», большая серия) задались целью дать читателям представление об авторском отборе стихотворений для публикации и отделить произведения, печатавшиеся автором, от оставшихся неопубликованными. Такое разделение вполне приемлемо и в научных изданиях, а не только в научно-массовых, к которым относится и рассматриваемое издание и где соблюдение строгого хронологического порядка не обязательно. Однако подобное разделение обычно проводится с ориентировкой на последнее, наиболее полное издание, а если такого издания нет, то произведения делятся на две общие группы: входившие в авторские сборники и не входившие

---

[4] И. А. Крылов. Полное собрание сочинений, т. IV. СПб., ⟨1904—1905⟩, стр. V.

в них (третью группу составляют произведения, вообще не публиковавшиеся). То же, что сделали редакторы этого издания, не может быть признано приемлемым: они дали произведения Баратынского в последовательности трех его прижизненных сборников (1827, 1835 и 1842 гг.), располагая стихотворения внутри отделов так же, как они были расположены в сборниках, а затем дали остальные стихи («приблизительно в хронологическом порядке») [5]. Но принцип этот порочен по существу, поскольку одни и те же стихотворения входили в разные сборники, и составители, опубликовав эти стихотворения в первом сборнике, вынуждены были исключать их из второго. Так, если сборники 1827 г. и 1842 г. перепечатаны в этом издании полностью, то сборник 1835 г. обеднен больше, чем на половину: из 137 произведений, опубликованных в нем, в настоящем издании отсутствует 83, в том числе шесть поэм, которые опубликованы отдельно, во втором томе издания. Кроме того, редакторы нашли возможным ввести в сборник 1827 г. элегию «Признание», которую поэт не опубликовал в нем, по их мнению, по личным мотивам, и послание «К Кюхельбекеру», также не вошедшее в сборник, но, как они считают, уже по цензурным причинам. Все это вполне вероятно, но совершенно не давало основания редакторам, поставившим как принцип публикации произведений Баратынского передачу содержания его прижизненных сборников, право на такие самовольные включения в состав сборника стихотворений, по различным причинам не входивших в него. Наконец, печатая стихотворения по сборникам, редакторы нередко заменяют текст, опубликованный в сборниках, другим, более поздним, а ранний текст относят в раздел «Первоначальные редакции и варианты», чем опять-таки нарушается состав сборников (см. две редакции стихотворения «В альбом»: «Пускай измаранный листок...» и «Земляк! в стране чужой, суровой...»).

Все это привело к тому, что исказилось представление об авторском отборе, осталась не достигнутой цель, поставленная составителями сборника, и не удовлетворенными — интересы читателей.

В массовых изданиях встречается и такое нарушение хронологии расположения материала, как перестановка на первое место более зрелых произведений позднего периода творчества писателя и перевод на второе место ранних опытов. С подобным примером мы встречаемся в изданиях Лермонтова. Еще в 1860 г. С. С. Дудышкин разделил все произведения Лермонтова на две части: первая — «то, что сам Лермонтов печатал или признавал годным к печати» и вторая — «все стихотворения Лермонтова, от первых попыток до полного образования лермонтовского стиха и прозы» [6]. Такое деление стало традиционным для многих других изда-

---

[5] Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений, т. I. ‹Л.›, «Советский писатель», 1936, стр. 339.

[6] М. Ю. Лермонтов. Сочинения, т. I. СПб., 1860, стр. 422.

ний (ефремовские издания 1873, 1880, 1882, 1887 и др. годов), хотя сам Дудышкин уже во втором издании (1862) от него отказался.

В дальнейшем издательская практика все шире стала применять прием различного расположения произведений Лермонтова в зависимости от типа издания. Критические издания — Академической библиотеки (1910), «Academia» (1935—1937), Издательства АН СССР (1954—1957) — печатают стихи Лермонтова в хронологическом порядке, а массовые издания — однотомник Госиздата (1934), четырехтомные издания Гослитиздата (1947—1948 и 1958—1959) и др. печатают юношеские произведения после зрелых. Такая перестановка не является, конечно, обязательной: во многих массовых изданиях Лермонтова сохранен хронологический порядок расположения произведений. Но если можно согласиться с этим, то нельзя считать правильным обратное, когда путем подобной перестановки хронологический порядок нарушается уже в критических изданиях. Например, в 1, 3 и 5 томах шеститомного Полного собрания сочинений Добролюбова вне общей хронологии, в отделе «Приложения» печатаются студенческие статьи и заметки критика, а в 6 томе — детские и юношеские стихотворения. Точно так же в критическом издании Рылеева (изд. «Academia», 1934) юношеские произведения Рылеева печатаются после его зрелых произведений.

Вторым фактором, оказывающим влияние на расположение произведений в издании, является воля автора в отношении состава собрания его сочинений. Многие писатели по тем или иным причинам не считали возможным вводить в состав собрания своих сочинений некоторые произведения, опубликованные ими в свое время отдельно или в каком-либо периодическом издании. Обычной причиной этого было недовольство автора своими произведениями и отсюда нежелание «засорять» собрание сочинений, т. е. основной корпус произведений, с точки зрения автора, лучших и интереснейших, вещами «случайными», неудовлетворяющими требованиям его к своим произведениям. Например, Салтыков-Щедрин в официальном письме-завещании от 30 марта 1887 г., адресованном Л. Ф. Пантелееву, дал перечень всех своих произведений, которые он считал возможным после его смерти включить в полное собрание сочинений, с распределением всего материала по томам, и заключил письмо следующим указанием: «Хотя кроме этих сочинений и имеется еще достаточно рассеянных в разных изданиях, но они отчуждению не подлежат, и я *положительно воспрещаю* их когда-либо перепечатывать» [7]. Конечно, сегодняшний подготовитель текста может не считаться с такого рода авторскими запрещениями и стремится опубликовать все произведения и даже на-

---

[7] Н. Щедрин. Полное собрание сочинений, т. XX. М., ГИХЛ, 1937, стр. 285.

броски автора, однако, во-первых, стремиться к этому можно и нужно только в критических (особенно — академических) изданиях, а в массовых в этом необходимости нет [8], и, во-вторых, в критических изданиях текстолог также должен ставить читателей в известность об авторском отношении к тем или иным своим произведениям. Это можно сделать двумя путями: или сообщением в комментарии о том, что в прижизненные собрания сочинений данное произведение автором не включалось, или выделением всех таких произведений в особый отдел: «Произведения, не включенные автором в его собрание сочинений». Первый путь приемлем, когда таких произведений у автора немного или когда автор в течение жизни так и не выпустил более или менее полного собрания сочинений. Например, в академическом издании Пушкина в текстологическом комментарии, при всей его краткости и даже бедности, редакция нашла необходимым о каждом стихотворении сказать, с какого года оно входит в состав собраний сочинений Пушкина. Этим выделяются те произведения, которые входили в прижизненные издания «Сочинений» Пушкина (1826, 1829, 1832, 1834, 1835 гг.), и те, которые впервые вошли в собрания сочинений уже после смерти поэта.

Второй путь наиболее целесообразен в тех случаях, когда писатель при жизни опубликовал много произведений, но, готовя собрание своих сочинений, очень строго подошел к отбору их и в издание включил далеко не все произведения. Так, например, Чехов, готовя в 1899—1901 гг. 10-томное собрание своих сочинений, включил в него менее половины произведений, опубликованных к тому времени в журналах и газетах. Кроме того, довольно большое число законченных произведений оставалось в его архиве вообще неопубликованным. Поэтому, чтобы довести до читателя литературное наследие Чехова во всем его объеме и вместе с тем поставить в известность читателя об отборе, произведенном автором, редакторы 20-томного собрания сочинений весь корпус произведений Чехова разделили на три части: «Произведения, включенные А. П. Чеховым в собрание сочинений», «Произведения, не включенные А. П. Чеховым в собрание сочинений» и «Произведения, оставшиеся в рукописях». Расположив все произведения внутри каждой части по хронологии, редакция перенесла это деление в каждый том. Обосновывая свое решение, редакция издания писала: «Такое распределение сочинений в томе ставит своей целью сохранить в первом отделе авторский отбор произведений, тщательно исправленных Чеховым к концу его творческого пути, а сочетание в томе всех трех разделов дает представление о полном объеме

---

[8] См.: Н. К. Гудзий. По поводу собраний сочинений.— «Вопросы литературы», 1959, № 6. Хотя Н. К. Гудзий ведет в статье речь в основном о письмах и дневниках, его выводы вполне применимы и к некоторой части художественного наследия писателей.

творческой работы писателя в определенный период времени» [9]. Такие же три отдела есть в первых двух томах Полного собрания сочинений и писем Некрасова (1948—1956).

Совершенно неприемлемым является размещение в порядке общей хронологии всех законченных и незаконченных, отделанных и не отделанных произведений писателя в массовых изданиях. В этом, например, состоит один из серьезных недостатков 30-томного издания Горького, где шедевры великого писателя, крайне требовательного к своим произведениям, идут в одном хронологическом ряду с произведениями явно незаконченными, нередко просто отрывками, набросками для каких-то будущих или отброшенных работ. Редакция не посчиталась здесь ни с волей автора, конечно, не желавшего публиковать эти наброски, тем более вместе с законченными вещами, ни с интересами массового читателя, на которого рассчитано это издание.

Точно так же волей автора может определяться своеобразие деления корпуса произведений на отделы. Например, в научно-массовом собрании сочинений Короленко в 10-ти томах принят был тот порядок расположения произведений, который установил сам автор в издании 1914 г. Хотя внешне кажется, что в десятитомнике первые три тома занимают вообще повести, рассказы и очерки, на самом деле есть внутреннее деление этих произведений: 1 том — сибирские рассказы и очерки, 2 том — украинские повести и рассказы, 3 том — волжские очерки и рассказы и т. д. Однако следует заметить, что такое расположение можно было допустить только в массовом (или научно-массовом) издании, а в научном следовало бы разместить все произведения в одном отделе — «Повести, рассказы и очерки» — в порядке общей хронологии.

Третий фактор, оказывающий влияние на расположение произведений, который может потребовать от текстолога своеобразного решения проблемы,— это особенности творчества писателя. Как уже говорилось, несмотря на наличие более или менее постоянных жанровых отделов, на которые принято делить собрания сочинений, эти отделы не следует считать единственными и общеобязательными. Специфика творчества писателя может потребовать иного деления собрания сочинений. Так, подготовляя 90-томное полное собрание сочинений Льва Толстого, редакция нашла целесообразным разделить все издание на три серии — три главных отдела: произведения (тома 1—45), дневники и записные книжки (тома 46—58) и письма (тома 59—89; 90-й том сборный). Такое деление можно признать вполне уместным, так как при большом числе томов издания более дробное деление (например, драматические произведения, публицистические и философские статьи и т. д.) только затруднило бы пользование изданием.

---

[9] Чехов, т. I, стр. 6.

Иногда специфика творчества писателя проявляется в другом. Например, готовя научно-массовое полное собрание сочинений Маяковского, построенное по жанрово-хронологическому принципу, редакция совершенно справедливо нашла необходимым выделить в 1-й том издания все дореволюционное творчество поэта, независимо от жанра: стихотворения, трагедии, поэмы, статьи. Это было сделано как потому, что революция была отчетливым рубежом в творчестве Маяковского, так и потому, что дореволюционные статьи, которые шли бы по традиции после стихов, своим содержанием настолько отличались бы от последних, наиболее зрелых стихотворений революционного поэта, что этим искажался бы его творческий облик. Здесь, как видим, было нарушено жанровое деление, но сохранена хронология.

Вместе с тем следует признать нерациональными те отделы, которые были введены Б. М. Эйхенбаумом в массовом издании стихотворений Лермонтова («Библиотека поэта», большая серия). Редактор издания писал: «Хронологическое расположение стихотворений часто скорее мешает, чем помогает, а при наличии отбора оно вообще теряет свой смысл. Возникает естественный вопрос о расположении стихотворений по группам, циклам или отделам. Стихотворения Лермонтова не располагаются по определенным жанрам (оды, элегии, послания, баллады и пр.), но зато в них можно различать два типа: чистую лирику (с образом лирического „я“ в центре) и лирику с эпической или фольклорной окраской <...>. Но первую группу можно в свою очередь разделить на две — с точки зрения тематического и идеологического масштаба...», и далее Б. М. Эйхенбаум определяет эти две новые группы: группа «субъективных» стихотворений и группа стихотворений, выходящих «за пределы интимной биографии» и имеющих «характер философских раздумий или гражданских монологов и речей» [10].

Произвольно создавая отделы изданий, некоторые составители также произвольно относят к тому или иному отделу некоторые произведения. Так, редактор «Стихотворений» В. А. Жуковского в «Библиотеке поэта» по своему разместил стихотворения по отделам, например: стихотворения «Мечта» и «Победитель» помещены здесь в отделе «Романсы и песни», хотя Жуковский помещал их в отделе «Смесь», а стихотворение «Море» — в «Смеси», хотя у Жуковского оно входило в отдел «Элегий» и т. д. [11]

Несколько слов следует сказать о месте произведений, которые только по форме или по заглавию являются письмами, а по существу представляют собой заметки или статьи. Такие «письма» обычно печатаются не в отделе писем, а в отделе произведений или публицистических статей (в зависимости от формы письма и

---

[10] М. Ю. Лермонтов. Стихотворения, т. I. Л., «Сов. писатель», 1940, стр. 5 и 6.

[11] В. А. Жуковский. Стихотворения, т. II. Л., «Сов. писатель», 1940.

наличия тех или иных отделов в издании). Таковы, например, пушкинские «Письмо к издателю „Московского вестника"», «Письмо к издателю „Сына отечества"» и др., являющиеся не столько письмами, сколько критическими заметками поэта. Больше того, даже если такое письмо является действительно личным письмом к конкретному адресату, но имеет выдающееся общественно-политическое значение, то оно также печатается не среди писем, а среди произведений. Так, действительно личное знаменитое письмо Белинского к Гоголю от 15 июля 1847 г. совершенно правильно публикуется теперь в отделе статей и рецензий.

2

Особого рассмотрения требуют циклы, создаваемые автором из своих произведений. Нередко автор, создав цикл, при последующих изданиях своих произведений, перестраивает его, исключает одни произведения и печатает их отдельно, а другие, ранее не входившие в цикл, вводит в него и т. д. Это настолько иногда затрудняет работу составителей, что проблема расположения циклов произведений некоторых авторов до сих пор не может считаться решенной.

Однако подчеркиваем, что, говоря о циклах, мы говорим только о тех случаях, когда сам автор объединял произведения именно в циклы, а не просто подбирал произведения для составления сборника или тома своих сочинений. Тем более не относятся к циклам произвольно составленные редакторами подборки произведений, близких друг к другу по тематике, по назначению, по жанру.

Например, Гоголь объединил в сборниках «Арабески» и «Миргород» ряд своих повестей, до этого частью опубликованных в журналах. Хотя, конечно, создание сборников имело определенную цель, все же содержание «Арабесок» довольно случайное: произведения не объединены здесь ни замыслом, ни темой, ни общей идеей, проходящей через все произведения. Видимо, поэтому сам Гоголь в дальнейшем выделил из «Арабесок» художественные произведения и объединил их в том повестей, а статьи больше не перепечатывал.

Другое дело — сборник «Миргород». Здесь были собраны только художественные произведения, и это говорит если не о цикле, то об определенной авторской систематизации произведений, не считаться с которой современный текстолог не может.

Большую трудность составляет определение состава цикла в тех случаях, когда автор неоднократно переделывал его, исключая одни произведения и вводя в него другие. Это особенно характерно для таких писателей, как Глеб Успенский и Салтыков-Щедрин. Исследователи совершенно справедливо пишут, что формированию циклов Успенский придавал огромное значение и работа эта имела для него «глубоко принципиальный характер, недаром он не раз выступал с разъяснениями и по вопросам композиции своих изда-

ний в целом, и по отдельным цикловым объединениям»[12]. Именно из принципиальных соображений: в каждом своем выступлении быть актуальным, говорить о том, чем сегодня живет Россия, что является жизненно важным для народа — писатель для каждого нового издания переделывал иногда до неузнаваемости свои очерки, исключая из них то, что отжило, и включая новый современный материал; именно из принципиальных соображений Успенский разрушал свои старые циклы и создавал новые, если видел, что целенаправленность прежнего цикла уже не соответствует требованию времени и нужно переменить или изменить направление удара. Перестроив цикл, включив в него старые очерки, показывающие зарождение какого-либо явления жизни, его первые шаги, и дополнив цикл новыми материалами о сегодняшнем дне, Успенский давал яркую картину исторического развития явления. Таков, например, его цикл «Очерки переходного времени», где очерки 60-х годов говорят о переходе от крепостничества к капитализму, а очерки 90-х годов показывают капитализм окрепшим и всевластным. Давая исторический обзор этого процесса, анализ этого времени, автор приводил к мысли, что переходный период продолжается и господство капитала — это тоже всего лишь этап, как и все предыдущие,— этап преходящий.

Отсюда сам собой вытекает вывод, что для Успенского цикл не был простым объединением ряда самостоятельных очерков, только композиционным приемом издания. Это были настойчивые поиски новой формы большого, многопланового произведения, но такого же оперативного и боевого, как каждый актуальный очерк. Ему хотелось дать обобщающую картину современности — и он создавал циклы очерков. В циклах Успенского — единство формы и содержания, и, следовательно, текстолог не может отказываться от них, разбивать их, помещая произведения в порядке строгой хронологии; к циклу следует подходить в принципе точно так же, как, допустим, к роману, состоящему из нескольких самостоятельных частей.

Но здесь встает тот вопрос, который интересует нас именно в данной главе: как же размещать в составе издания те произведения, которые были написаны и опубликованы автором в разное время, а впоследствии объединены в цикл? Очевидно, что цикл должен помещаться в издании не ранее даты написания первого очерка, и не позже даты сформирования цикла в его окончательном виде. Но указанная дата слишком широка и не может служить практическим руководством для решения вопроса о композиции издания, в котором циклы занимают большое место.

С нашей точки зрения, к проблеме размещения цикла, который создавался в течение длительного времени, следует относиться так

[12] Н. И. Соколов. О полном собрании сочинений Г. И. Успенского.— «Вестник Ленинградского университета», № 14, серия истории, языка и литературы, вып. 3, 1956, стр. 132.

же, как мы относимся к проблеме размещения произведения, создание которого определяется длительным промежутком времени и каждая часть которого — самостоятельное произведение. Например, Герцен работал над «Былым и думами» около шестнадцати лет. Первая известная нам дата — 5 ноября 1852 г., последняя — 10 марта 1868 г. Отдельные части произведения печатались в течение этого промежутка времени в различных изданиях нередко как самостоятельные произведения, а не как части единого целого. Некоторые главы в отдельности никогда не публиковались. Наконец, полного прижизненного издания этих воспоминаний Герцен также не успел подготовить и издать [13]. Тем не менее, собранные воедино и композиционно расположенные в соответствии с волей автора, насколько она нам известна, главы и части «Былого и дум» печатаются в современных изданиях как произведение 1852 г., по дате начала работы автора над произведением. Точно так же соответственно дате первой статьи Белинского о Пушкине помещается в современных изданиях вся серия этих статей, создание которой растянулось более чем на три года. Наконец, в таком же положении находятся различные дилогии, трилогии, тетралогии и т. д., которые помещаются обычно по дате первой части этого сложного целого.

Что касается произведений, никогда не входивших в состав циклов, то место их в издании определяется обычно по хронологии их создания. Точно так же решается вопрос для произведений, входивших ранее в один цикл, а позже переведенных в другой: они печатаются в составе нового цикла. Наконец, произведения, ранее входившие в цикл, неоднократно печатавшиеся в составе его, но потом по тем или иным причинам исключенные из цикла и не введенные в состав другого, рассматриваются как совершенно самостоятельные произведения и в связи с этим размещаются в хронологическом порядке.

3

Обычно собрание сочинений писателей-классиков занимает несколько томов, поэтому необходимо рассмотреть также вопросы размещения произведений внутри каждого тома.

На практике принято, и это действительно рационально, чтобы для всех основных отделов издания были выделены отдельные тома — том стихотворений, том поэм, том прозы и т. д. Внутри тома (отдела) произведения располагаются в хронологическом порядке, а если отдел занимает несколько томов, то хронологические рамки каждого тома должны быть, по возможности, достаточно четки и точны. К сожалению это последнее условие не всегда выполняется. Например, в 20-томном Полном собрании сочинений и писем

[13] См.: Герцен, т. VIII, стр. 438—441.

Чехова хронологические рамки соседних томов нередко пересекаются: 1 том содержит рассказы, повести, фельетоны 1880—1883 гг., 2 том — рассказы 1882—1883 гг. и фельетоны — 1882—1885 гг., 3 том — рассказы, повести, фельетоны 1884—1885 гг., 10 том — пьесы 1885—1904 гг., 11 том — пьесы 1880—1890 гг. и т. д. Такое неточное разделение материала по томам, конечно, затрудняет читателя. Следует заметить, что именно в расположении отделов по томам, а томов — в хронологической последовательности проявляется вариант общепринятого принципа расположения произведений в издании — хронологически-жанровый принцип. Например, в Полном собрании сочинений Салтыкова-Щедрина в 20-ти томах шестой том содержит критику и публицистику 1863—1864 гг., а следующим томом с критикой и публицистикой смежного периода является уже восьмой, а не седьмой, как было бы при жанрово-хронологическом принципе издания. Такой же пример можно привести из 30-томного собрания сочинений Горького, где пьесы расположены в трех, значительно удаленных друг от друга томах — 6, 12 и 18. Причина этого в обоих случаях понятна: редакция хотела сохранить единую хронологическую линию, идущую от тома к тому. Но, думается, этот принцип себя все же не оправдывает, так как эта хронологическая линия все равно не сохраняется: в собрании сочинений Горького т. 8 — повести 1907—1909 гг., т. 9 — повести 1909—1912 гг., т. 10 — сказки, рассказы, очерки, 1910—1917 гг., т. 11 — рассказы 1912—1917 гг., т. 12 — пьесы 1908—1915 гг., т. 13 — повести 1913—1923 гг. Поэтому в целях сохранения определенного жанрового единства целесообразнее было бы дать жанровый отдел в идущих друг за другом томах.

Большое значение имеет вопрос о том, с какого жанрового отдела начинать издание. Здесь, как и в других случаях, необходимо считаться опять-таки с типом издания. Например, Гоголь — писатель-прозаик, а не поэт. Однако академическое издание его произведений справедливо начинается с идиллии «Ганц Кюхельгартен» — стихотворного произведения, совершенно не характерного для всего дальнейшего творческого пути писателя, но первого его законченного самостоятельного произведения. Другие поэтические опыты Гоголя и в академическом издании печатаются позже, так как они известны либо в отрывках, либо только приписываются Гоголю. Однако в массовых изданиях «Ганц Кюхельгартен» не должен открывать собою издание: его место или в конце первого тома, или в конце всего издания [14].

В этом вопросе приходится иногда не считаться и с волей автора. Например, Пушкин в последние годы своей жизни набросал несколько планов будущего полного собрания своих сочинений и

[14] См.: Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. I. М., Гослитиздат, 1959; Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. IV. М., 1952 («Библиотека „Огонька“»).

в них совершенно отчетливо выявил стремление к жанрово-хронологическому принципу расположения произведений, указал порядок следования томов с жанровыми отделами [15].

Но уже в первом посмертном издании сочинений Пушкина (1838—1841) авторский порядок следования томов был нарушен, и издание было построено с произвольным расположением произведений, что вызвало резкие возражения со стороны Белинского.

В первом же научном издании сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова все произведения были расположены по жанрово-хронологическому принципу, однако авторская воля в отношении порядка следования томов с жанровыми отделами была также нарушена: первый том содержал материалы для биографии Пушкина, собранные Анненковым; далее — два тома стихотворений, поэм и сказок, 4 том — «Евгений Онегин» и драматические произведения, 5—6 тома — проза, 7 том — дополнения [16]. Такое деление стало, вообще говоря, привычным и дошло до сегодняшнего дня.

Точно так же нельзя механически руководствоваться волей автора при определении места в издании или томе стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин». Как известно, в первом сборнике «Стихотворений» Некрасова (1856) оно было напечатано с отдельной пагинацией, более крупным шрифтом, в виде вступления или ведущего стихотворения сборника. Естественно, что это было так задумано самим автором, желавшим особо подчеркнуть революционно-гражданский пафос стихотворения и всего своего поэтического творчества. Однако было бы неверным в современных научных изданиях выносить это произведение на первое место, нарушая хронологию, хотя в массовом издании, а тем более в тематическом сборнике это было бы приемлемо.

Таким образом, определение порядка следования жанровых отделов и, пожалуй, самое главное — выделение того жанрового отдела, с которого следует начинать издание, не может определяться только хронологией: решение это зависит прежде всего от типа издания.

Несколько слов нужно сказать о последовательности расположения произведений в порядке строгой хронологии. Обычно произведения с точной датой идут друг за другом по хронологии. Если же произведения датируются приблизительно, то они располагаются следующим образом: если известен только месяц, а число неизвестно, или только год, а месяц не известен, то в первом случае произведение помещается в конце месяца, а во втором — в конце года, после произведений, датируемых точно. Если произведение

[15] См.: Д. П. Якубович. Пушкинские планы собрания его сочинений.— «Вестник АН СССР», 1934, № 2, стр. 46. Здесь же — факсимиле этого плана.

[16] См. об этом подробнее в главе «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

датируется приблизительной датой в пределах нескольких дней, месяцев или лет, то оно помещается под первой датой, с которой начинается установленный промежуток времени; если же создание произведения занимает длительный промежуток времени и оно датируется этим промежутком, то произведение помещается под конечной датой, если оно неделимое целое (роман, повесть, драма), или под первой датой, если каждая часть его внутренне закончена, самостоятельна и существует отдельно (цикл очерков, серия статей, трилогия). Наконец, если датировка произведения вообще не поддается уточнению, то в конце жанрового отдела делается рубрика — «Произведения неизвестных годов».

Поэтому вызывает сомнение правильность размещения ряда стихотворений Огарева в издании его избранных произведений, где идущие друг за другом произведения имеют следующие даты: «Песня русской няньки» — 1870—1873 (?), «Современное» — 1870, «Война» — 1870—1871, «Современное» — 1871, «Дворянин» — 1870—1871 и т. д. [17]

В заключение главы повторим еще раз, что жанрово-хронологический принцип расположения произведений в составе издания — наболее научно обоснованный и удобный для читателей. Однако он вовсе не единственный. Воля автора, особенности творчества писателя, тип издания — все это может сказаться на принципе расположения произведений и с этим нельзя не считаться. Только внимательный и добросовестный анализ всего творчества писателя может подсказать, какой принцип расположения произведений в издании в данном конкретном случае, при учете всех особенностей, может быть наиболее целесообразным.

Глава III

ПРОБЛЕМА ДАТИРОВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Решение кардинальных текстологических вопросов самым непосредственным образом связано с датировкой — установлением дат творческой деятельности писателя. Выбор основного текста, как мы увидим дальше, сводится прежде всего к тому, чтобы найти текст, воплощающий последнюю творческую волю автора; внесение исправлений в основной текст немыслимо без установления хронологии рукописных и печатных источников; текстологический комментарий не может быть составлен, если не определены даты создания, публикации и переизданий произведения. Когда автор неизвестен, датировка может служить одним из средств атрибуции.

---

[17] См.: Н. П. Огарев. Избранные стихотворения и поэмы. М., «Сов. писатель», 1938.

Без датировки произведений не может обойтись и современная издательская практика: для критических и даже для массовых изданий собраний сочинений общепризнанным стал, как выше было сказано, хронологический или жанрово-хронологический принцип расположения материала. Во всех изданиях принято сообщать читателю хотя бы минимальные сведения о творческой истории; даже в издаваемой Гослитиздатом популярной библиотечке «Массовая серия», совершенно лишенной (за редкими исключениями) комментария, под каждым произведением указывается дата его создания.

Датировка литературного произведения предполагает определение промежутка времени от зарождения замысла до завершения творческой работы в последнем авторизованном издании или (для произведений неопубликованных) в последней авторской рукописи.

Но для решения многих текстологических вопросов, связанных, в частности, с определением основного текста, установлением канонического текста, выделением других редакций и вариантов и т. д., мало знать начальную и конечную дату создания произведения: необходимо определить хронологию, хотя бы относительную, стадий творческой работы, а также последовательность авторизованных изданий.

Если произведение осталось неопубликованным при жизни автора или не было завершено, сохранилось лишь в рукописях или дошло до нас только в копиях или списках, датировка становится единственною нитью, руководящей текстологом в его работе. Вопросы о том, какие рукописи (автографы и копии) отражают начальные стадии авторской работы, какие — промежуточные и какие — последние, приходится разрешать прежде всего при подготовке научного издания неопубликованных произведений. Сохранившиеся списки также должны быть соотнесены с хронологией авторской работы. Дата изготовления списка для решения текстологических вопросов не столь важна, как важно знать, какому моменту авторской работы — начальному, промежуточному или конечному — соответствует список и в какой мере он авторитетен (т. е. близок к авторскому оригиналу). Может случиться, что список, выполненный при жизни автора, был сделан с первоначального черновика или является копией совершенно неавторитетного источника; с другой стороны, позднейший список, сделанный через много лет после смерти автора, может представлять последнюю редакцию произведения, если он был снят с белового автографа, случайно попавшего в руки переписчика и затем утраченного [1].

Для произведений, напечатанных при жизни автора, важно прежде всего установить дату первой публикации, а вслед затем —

---

[1] Подробнее см. об этом во II разделе книги, гл. «Рукописные и печатные источники текста».

даты всех последующих переизданий, в которых автор принимал участие. Это дает возможность не только восстановить печатную историю произведения, но и определить крайнюю дату его создания, если она неизвестна из других источников.

Разумеется, далеко не всегда каждая из названных дат может быть установлена с абсолютной точностью. Иногда приходится довольствоваться лишь приблизительной датировкой: не ранее такого-то времени (terminus ante quem) и не позднее такого-то (terminus post quem), в таких-то пределах, и т. п. Поэтому совершенно необходимо учитывать возможность двух видов датировок: *абсолютной* и *относительной*. Например, для памятников древнейшей и древней литературы обычно удается определить лишь относительную дату; для произведений новой литературы иногда можно установить абсолютную дату с точностью до одного дня.

Какими же источниками располагает обычно исследователь, обратившийся к датировке произведения? Какими приемами он пользуется?

Первым и обычно более или менее достоверным источником датировки служат авторские рукописи или печатные издания, если в них есть даты, поставленные самим автором. Однако авторская дата далеко не всегда определяет точно и полностью время создания произведения. Она может стоять под печатным текстом, но означать или время возникновения замысла, или дату начала творческой работы, или момент наибольшего напряжения в творческой работе, или дату окончания произведения, или дату первого или последнего чтения корректур и т. д. В рукописях нередко находится несколько авторских дат, фиксирующих промежуточные стадии творческой работы и означающих лишь датировку черновых редакций. *Датировать же произведение — значит определить полностью время его создания.* Таким образом, даже в тех счастливых случаях, когда известна авторская дата, необходимо прежде узнать, что она означает, и лишь после этого решать вопрос о научной датировке произведения.

Отправляя в ноябре 1857 г. рассказ «Альберт» Некрасову для напечатания в «Современнике», Толстой поставил дату: «Дижон, 28 февраля 1857 г.». Однако по дневниковым записям Толстого совершенно ясно, что рассказ был начат в январе 1857 г. в Петербурге, а закончен 25 ноября того же года в Москве. 28 февраля 1857 г.— один из дней работы над первой редакцией рассказа, отмеченный наибольшим творческим подъемом.

Повесть «Смерть Ивана Ильича» датирована Толстым 25 марта 1886 г. Однако и здесь совершенно очевидно, что это один из дней (последний просмотр корректур) авторской работы, длившейся, как известно из других источников, около трех лет (1884—1886).

Такого рода несоответствия между авторской датой и действительной датировкой произведения возможны и тогда, когда про-

изведение невелико по объему и может быть датировано даже с точностью до одного дня. Так, в беловом автографе стихотворения «Замолкни, Муза мести и печали...», совпадающем с печатным текстом, Некрасов поставил дату: «3 дек.» (1855), хотя она означает, по всем данным, время создания первоначальной редакции [2].

Авторская дата может не соответствовать времени создания в силу своей случайной — из-за ошибок памяти — неточности. Печатая, например, стихотворение «Я за то глубоко презираю себя...», Некрасов датировал его 1847 годом. В беловом автографе «Солдатенковской тетради» поставлена иная дата: 1846. И, наконец, перед смертью, пометив на полях книги, что это стихотворение является оригинальным, а не переводом «Из Ларры», Некрасов там же добавил: «Написано во время гощения у Герцена. Может быть, навеяно тогдашними разговорами». У Герцена же Некрасов гостил всего один раз: в июне 1845 г. в Соколове, под Москвой. Основываясь на этом последнем из трех авторских свидетельств, стихотворение датируется 1845 годом.

Авторской дате не всегда приходится доверять еще и потому, что она может оказаться заведомо неверной. Так, под революционными, агитационными сочинениями авторы и издатели очень часто ставили ложные даты, чтобы обмануть полицию и цензуру.

Иногда интимные мотивы побуждали автора фальсифицировать дату. Доказано, например, что Некрасов под стихами, относившимися к его личной жизни, обычно ставил даты, которые не соответствовали реальному содержанию произведений.

Точно так же всякого рода литературные соображения вели порою к сознательному искажению автором дат произведений. Весьма сомнительно, чтобы над поэмой «Саша» Некрасов действительно работал четыре года, хотя во всех (начиная со второй перепечатки поэмы в 1861 г.) прижизненных изданиях он датировал ее: «1852—1855». Эта дата без дополнительной аргументации принята редакторами Полного собрания сочинений и писем Некрасова (т. I, стр. 555—556). Вероятнее, однако, предположить, что поэма была задумана в 1854 году и написана в 1855 году и возникла не без влияния разговоров с Тургеневым, хотя и раньше тургеневского «Рудина». Либералы, которых так метко высмеял Некрасов в своей поэме, нарочито подчеркивали сходство «Саши» с «Рудиным», желая скомпрометировать «неоригинального» поэта. Некрасов, спасаясь от клеветнических наговоров, мог сознательно поставить неточную широкую дату, хотя эта дата прямо противоречит той истории создания поэмы, которую рассказал сам Некрасов в письме к Тургеневу от 30 июня 1855 г.: «Помнишь, на охоте както *прошептал* я тебе начало рассказа в стихах — оно тебе понравилось, весной и нынче в Ярославле я этот рассказ написал, и так как это сделано единственно по твоему желанию, то и посвятить

---

[2] Некрасов, т. I, стр. 573—574.

его желаю тебе — с условием: вышли мне о нем свое искреннее мнение; на днях ты его получишь. Я уже начал переписывать его» [3]. Пребывание Некрасова в Ярославле относится ко второй половине апреля — маю 1855 г., а совместная охота с Тургеневым — к концу сентября 1854 г., когда Некрасов гостил у Тургенева в Спасском. Таким образом, действительная дата создания «Саши» нисколько не противоречит тому факту, что поэма Некрасова вполне оригинальна (дата создания «Рудина» указана самим Тургеневым в черновом автографе романа: «Начат 5-го июня 1855 г. ⟨...⟩ кончен 24 июня 1855 г.» — т. е. после того как поэма Некрасова была уже написана) [4].

Наконец, возможны и такие случаи, когда исследователь, выяснив историю создания произведения, не соглашается с авторской датировкой. Например, стихотворение «Русалка» Лермонтов печатал под 1836 годом. С такой датой воспроизводилась «Русалка» в изданиях Лермонтова вплоть до последнего времени. Однако в последних советских изданиях [5] «Русалка» совершенно основательно датируется 1832 годом. Обнаруженная недавно «Казанская тетрадь» (XXIa) с автографами Лермонтова документально доказала, что стихотворение было написано в 1832 г., а в 1836 г. поэт внес в него лишь небольшие стилистические исправления. Автор был вправе эту дату окончательной отделки поставить под своим стихотворением, однако время создания «Русалки» должно быть все-таки отнесено к 1832 году.

Итак, даже владея такой, казалось бы, достоверной датой, как авторская, текстолог или историк литературы обязан исследовать, что эта дата означает, насколько она точна, прежде чем решать вопрос о действительной датировке произведения.

Однако приходится самым решительным образом возражать против широко распространенного в издательской практике пренебрежительного отношения к воспроизведению авторских дат. Поставленная автором в рукописи или в печатном тексте дата, что бы она ни обозначала, является частью авторского текста. И потому ни выбрасывать, ни изменять ее по собственному усмотрению текстолог не имеет права. В комментарии он может изложить основания своей датировки, точно так же как имеет право поместить произведение в издании соответственно научно установленной дате; авторская же дата должна остаться в тексте неприкосновенной, а смысл ее пояснен в комментарии.

---

[3] Некрасов, т. X, стр. 223.

[4] Любопытно, что без посвящения Тургеневу и с датой «1852—1855» поэма Некрасова появилась лишь в 1861 г., когда была напечатана в «Отечественных записках» и статья С. С. Дудышкина, ядовито замечавшего, что в Агарине читатели нашли «того же Рудина, только переложенного на стихи».

[5] Лермонтов, т. II; М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений, т. I. М., Гослитиздат, 1957.

Огромное число произведений прошлого, печатных и рукописных, вовсе не было датировано авторами.

Источники, средства и приемы датировки таких произведений различны — точно так же, как различны они и при определении авторства, о котором пойдет речь в следующей главе настоящего раздела.

Как и в атрибуции, источниками датировки оказываются всякого рода и прямые и косвенные свидетельства, находимые вне текста произведения, а также самый текст, в его фактическом, идейном и художественном содержании. Подобно тому, как при атрибуции результаты исследований, проводимых в разных направлениях, должны сойтись в одной точке — на имени автора, при датировке они сходятся на правильной дате.

Не останавливаясь на характеристике всего многообразия источников датировки, обратимся к их некоторым специфическим особенностям.

Несравненно бóльшую роль, чем при атрибуции, играет здесь палеография, исследование рукописей. Сорт и качество бумаги, водяные знаки на ней, почерк — все это принадлежит к области документальных свидетельств о дате написания или переписки произведения. Особенно часты обращения к такого рода данным в области древней литературы [6], но и при датировке произведений новой литературы эти факторы отнюдь не второстепенны.

Для иллюстрации укажем на один пример: как имя копииста помогло установить дату автографа. Речь идет о датировке второй редакции окончания повести Льва Толстого «Дьявол».

По дневниковым записям Толстого создание повести датируется совершенно точно: 10—24 ноября 1889 г. Но о том, когда была написана вторая редакция конца, нет никаких сведений ни в дневнике Толстого, ни в его переписке, ни в воспоминаниях современников. В комментариях к Юбилейному изданию Полного собрания сочинений Толстого было высказано предположение, что работа над новым окончанием повести может быть отнесена к 1909 г., так как 19 февраля этого года Толстой отметил в дневнике: «Просмотрел „Дьявола“. Тяжело, неприятно». Предполагалось, что в это именно время была написана вторая редакция конца повести, тем более, что почерк в сохранившемся автографе — крупный, неровный, и вся рукопись написана как будто дрожащей, старческой рукой [7].

Однако изучение рукописей, их истории опровергло эту догадку.

---

[6] См., например, интересную работу Н. А. Мещерского «К вопросу о датировке Виленского хронографа».— «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР», XI, М.— Л., 1955.

[7] См. статью Н. К. Гудзия «История писания повести „Дьявол“».— Толстой, т. 27, стр. 715—716.

Выяснилось, что в копии, поступившей в 1911 г. в распоряжение В. Г. Черткова, подклеенное окончание повести в новой редакции было переписано рукой Н. Л. Оболенского, зятя Толстого. Между тем, в 1909 г. Оболенский не мог этого сделать, так как после смерти М. Л. Толстой (в ноябре 1906 г.) не поддерживал связи с Толстым. Неизвестно ни одного письма Толстого к Оболенскому и Оболенского к Толстому после 1906 г., в Ясной Поляне в 1909 г. Оболенский не бывал. Очевидно, что копия была сделана им раньше, до 1906 г., а следовательно, и вторая редакция конца повести «Дьявол» написана не позже этого времени.

Анализ содержания второй редакции позволяет соотнести ее с дневниковой записью Толстого, сделанной 30 апреля 1890 г. и датировать новый конец повести «Дьявол» этим годом[8]. Таким образом выяснилось, что к повести «Дьявол» Толстой обратился, чтоб написать новую редакцию окончания, не 20 лет спустя после ее создания, а всего через несколько месяцев. Наше представление о творческом пути Толстого существенно уточнилось вследствие этой датировки.

Датировка рукописи, как и ее атрибуция, начинается с изучения авторского архива.

Местоположение автографа или списка в тетради, в альбоме, соседство других рукописей — все это играет весьма существенную роль в датировке.

С. И. Пономарев, например, согласно указанию Некрасова, датировал стихотворение «Извозчик» 1848 годом. Но в тетради поэта, относящейся к началу 1855 г., есть черновые наброски этих стихов. На этом основании стихотворение «Извозчик» датируется в современных изданиях 1855 годом.

Однако механически определять дату, исходя только из положения произведения в тетради, было бы неосмотрительно. Может случиться, что авторская дата, поставленная в начале тетради, относится лишь к части произведений. Известно, например, в какое заблуждение были введены исследователи лермонтовской IV тетради. В ее начале поставлена дата: 1830 г. Выяснилось, однако, что эта дата относится только к черновой редакции «Демона» и не касается последующих стихотворений, вписанных в тетрадь в 1831 и 1832 гг.

Некоторые произведения могут быть внесены в тетрадь, относящуюся в целом к определенному узкому отрезку времени, позднее — на оставшиеся пустые части листов. М. А. Цявловский высказал в свое время основательное предположение, что два стихотворения, находящиеся на стр. 28 и 30 пушкинской тетради со стихами 1820 г., были внесены в нее позднее. В их числе — стихотворение «К портрету П. А. Вяземского», написанное по случаю

---

[8] См. комментарий Л. Д. Опульской в т. 12 Собрания сочинений Л. Н. Толстого в 14-ти томах. М., Гослитиздат, 1953.

изготовления в 1822 г. портрета Вяземского [9]. При такого рода обстоятельствах существенное значение приобретает, помимо положения в тетради, анализ почерка, цвета чернил и т. п.

Однако совершенно произвольными оказываются попытки некоторых исследователей внести изменения в датировку, ссылаясь, вопреки положению в тетрадях, на тематическую связь произведений.

Относительно стихотворения «Унылый колокола звон...» в комментариях шеститомного издания Лермонтова, выпущенного Издательством АН СССР, говорится: «Датировалось до сих пор 1830 или 1831 годом по положению в тетради XX. Однако по содержанию это стихотворение несомненно развивает мысль двух других стихотворений Лермонтова, написанных им в 1831 году — „Метель шумит и снег валит" и „Кто в утро зимнее, когда валит". Обращает внимание и сходство образной системы всех трех стихотворений. На этом основании стихотворение „Унылый колокола звон" относим к 1831 году» [10]. Это рассуждение совершенно неубедительно. Произведения Лермонтова немыслимо датировать, опираясь на близость их содержания. Известно даже и не специалисту, что Лермонтов в разные годы разрабатывал близкие и даже одинаковые мотивы. И если встать на этот путь, по которому пошла редакция шеститомного «академического» издания, придется поэмы «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри», пренебрегая всеми иными данными, датировать одним годом!

Вообще же в тех случаях, когда нет достаточных оснований для абсолютной датировки, предпочтительнее довольствоваться датировкой относительной, нежели делать вид, что исследователь знает больше, чем ему известно. Еще ни одно научное издание не было скомпрометировано тем, что в нем помещались разделы: «Произведения разных лет» и «Произведения неизвестных лет», зато неоправданная «смелость» некоторых исследователей вела к прямым ошибкам.

Документальные источники датировки не исчерпываются, разумеется, приведенными выше образцами. Сюда относятся и всякого рода пометы автора и современников на рукописных и печатных текстах; воспоминания; наброски в записных книжках, если они, в свою очередь, датированы или поддаются датировке; дневниковые записи, письма и т. д. Все эти свидетельства, прежде чем стать аргументами в пользу конкретной датировки, должны быть

---

[9] М. А. Цявловский. Заметки о Пушкине. О датировке стихотворения «К портрету князя П. А. Вяземского».— «Пушкин и его современники», вып. XVII—XVIII. СПб., 1913, стр. 45—47. В академическом издании Пушкина стихотворение «К портрету П. А. Вяземского» помещено все-таки (правда, предположительно) под 1820 г. Основания предположения не указываются, как не указываются, к сожалению, основания и всех иных датировок.

[10] Лермонтов, т. I, стр. 430.

обследованы со стороны как своей достоверности, так и своего значения, смысла.

Максимум осторожности и объективности необходим исследователю, если он строит датировку, основываясь на содержании произведения.

Фактическая сторона произведения (известные автору и сообщаемые им сведения) играют при этом первостепенную роль. Особенно широко применяется этот способ при датировке древней литературы [11].

Время создания произведений новой литературы также можно определить, исходя из того, какие исторические факты нашли отражение в тексте, из каких книг автор мог их почерпнуть, каких лиц он упоминает и т. п. Дата стихов Пушкина о старом доже и догарессе молодой была, например, определена на том основании, что поэт пользовался переводом рассказа Гофмана «Дож и догаресса», напечатанном в Литературных прибавлениях к XII номеру «Сына отечества» 1823 г. (цензурное разрешение 23 октября 1823 г.) [12]. Точно так же очерк Гончарова «В университете. Как нас учили 50 лет назад», напечатанный впервые в 1887 г. в «Вестнике Европы», с сомнительной авторской датировкой: «70-е годы», датируется началом 60-х годов, потому что споры об университетской реформе, передаваемые там как современные написанию, относятся к этому времени [13].

Однако в датировке произведений новой литературы крайне опасен прямолинейный биографизм и увлечение историческими параллелями.

Помимо ошибок в идейном истолковании творчества Лермонтова, к ряду промахов и в области датировки привело некоторых исследователей стремление в каждой строчке прежде всего видеть отражение фактов биографии поэта.

Стихотворение «Ты помнишь ли, как мы с тобою...» Б. М. Эйхенбаум датировал 1841 годом на том основании, что «судя по деталям пейзажа, оно написано на юге (скорее всего в Геленджике)», где Лермонтов был в 1841 году [14]. Однако из воспоминаний В. С. Межевича стало известно, что эти стихи Лермон-

---

[11] См., например, работу Н. А. Баклановой, относящей «Повесть о Ерше Ершовиче» не к XVII, а к XVI в., главным образом, на том основании, что изображенный в повести судебный процесс воспроизводит исторические черты судопроизводства XVI в. (Н. А. Бакланова. О датировке «Повести о Ерше Ершовиче».— «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР», X. М.— Л., 1954).

[12] Ю. Оксман. К вопросу о дате стихов Пушкина о Старом доже и догарессе молодой.— «Русский библиофил», 1915, № 3, стр. 90—94.

[13] См.: И. Груздев. К хронологии произведений И. А. Гончарова.— «Ученые записки Ленингр. пед. института, кафедра русской литературы», № 87, 1949, стр. 75—78, а также комментарий в т. 7 Собрания сочинений И. А. Гончарова. М., Гослитиздат, 1954, стр. 510—511.

[14] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. II. М.— Л., «Academia», 1936, стр. 253.

това были знакомы его современникам еще в 1830 г. и что они являются вольным переводом «Вечернего выстрела» Томаса Мура [15]. Возможно, правда, что позднее Лермонтов переработал свой юношеский перевод и этот позднейший текст дошел до нас. Однако все предположения о степени переработки, поскольку ранний автограф стихотворения неизвестен, остаются более или менее произвольными догадками. Поэтому правильнее датировать эти стихи Лермонтова 1830 годом. Во всяком случае ни пребывание в Геленджике, ни иная биографическая основа не могут быть привлечены к истолкованию и датировке этого стихотворения.

Не менее опасно делать положительные выводы о датировке только на основании идейных и тематических совпадений, повторений в разных произведениях близких мыслей и идей. Датировка, выведенная из идейного анализа, всегда остается относительной; степень ее приблизительности должна непременно оговариваться в комментариях.

Особенно часты ошибки в датировках, сделанных на основании субъективных представлений об идейной эволюции творчества писателя. Идейная эволюция оказывается при этом далека от действительной — в той самой мере, в какой неверной является датировка произведений.

Насколько шатки доводы, построенные, вопреки известным фактическим данным, на «логике» идейной эволюции, говорит особенно ярко пример с датировкой стихотворения «Прощай, немытая Россия...», предложенной в последнем издании сочинений Лермонтова (Гослитиздат, т. I. М., 1957).

До сих пор стихотворение датировалось 1841 или 1840 годом. Согласно первой дате, предложенной впервые П. А. Висковатовым, «это стихотворение было написано Лермонтовым в досаде на некоторых недоброжелателей его, не допустивших добиться отставки. Во время хлопот о ней граф Бенкендорф приказал поэту оставить Петербург в 24 часа». Позднее была выдвинута гипотеза (на наш взгляд, основательная), что стихотворение скорее может быть связано не с этим, а с предыдущим отъездом Лермонтова на Кавказ — 1840 г., когда члены обнаруженного жандармами «кружка шестнадцати» были одновременно с Лермонтовым тайно высланы на Кавказ [16].

Новейшие исследователи Лермонтова, выпуская массовое издание его сочинений, решили ввести смелую новацию и высказали следующее соображение, не пытаясь подтвердить его никакими фактическими данными: «Однако эта дата (1841 г.) не согласуется с основным смыслом стихотворения, ибо обращение к „немытой России“ и написанное весною 1841 г. стихотворение

[15] Лермонтов, т. I, стр. 397.

[16] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. II. М.—Л., «Academia», стр. 197.

„Родина“ вряд ли могли быть созданы в течение одного месяца: слишком отчетлива разница в трактовке патриотической темы. Между тем стихотворение „Прощай, немытая Россия...“ гораздо легче сближается с пафосом заключительной строфы „Смерти поэта“ и позволяет по-новому понять идейную эволюцию Лермонтова. В связи с этим стихотворение относится в нашем издании к 1837 году — времени первой ссылки поэта» [17]. «Легче сближается» и «позволяет по-новому понять» — такие «аргументы» совершенно недостаточны ни для датировки, ни для действительного раскрытия творческой эволюции автора.

Наконец, одним из средств датировки является язык и стиль произведения. Особенно детально разработан этот способ в нашей медиевистике, поскольку в произведениях древней литературы явственнее отразились разные исторические этапы становления русского литературного языка. В новейшее время, начиная с пушкинской эпохи, русский литературный язык, как известно, не претерпел существенных изменений. Однако в ряде своих моментов языковая структура произведения, а также его художественные особенности, если они специфичны для литературы данного направления, данного периода, данного писателя, могут помочь в датировке и новой литературы. Так, история бытования и смены языковых дублетов (типа, например, «сей», «оный» и «этот», «тот»), индивидуального их использования разными писателями может пригодиться для датировки [18].

Следует заметить, однако, что анализ языка и стиля непростительно мало применяется у нас в области датировки, как впрочем и в области атрибуции. Причина этого — в слабой изученности стиля даже выдающихся писателей-классиков и основных литературных направлений. Только в том случае, если будут выявлены особенности языкового и стилистического словоупотребления у данного писателя в разные периоды его деятельности, если историки литературы обратятся к детальным исследованиям, наблюдениям, подсчетам — только в этом случае выводы стилистического анализа послужат целям датировки.

Датировка печатных изданий представляет, в сравнении с датировкой рукописей и списков, несравненно меньше трудностей. Здесь обычно кроме года выхода в свет обозначалась и дата цензурного разрешения (если издание проходило через цензуру). Последняя дата позволяет установить не только год, но и месяц выхода издания в свет. А это в свою очередь дает возможность уточнить и время создания произведения.

---

[17] М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в четырех томах, т. I. М., Гослитиздат, 1957, стр. 344.

[18] См. об этом в статье А. Л. Гришунина «Опыт обследования употребительности языковых дублетов в целях атрибуции».— «Вопросы текстологии», II, стр. 189—190.

Стихотворение Лермонтова «Весна» долгое время датировалось приблизительно: 1830... 1831 гг. Считалось, что оно впервые было напечатано в № 12 «Отечественных записок» 1843 г. Выяснилось, однако, что стихотворение было напечатано еще при жизни автора — в 1830 г., в журнале «Атеней» (ч. 4). Поскольку известно, что этот номер журнала получил цензурное разрешение 10 мая 1830 г., была уточнена датировка стихотворения [19].

В распоряжении исследователя могут оказаться и другие официальные данные, уточняющие дату публикации. Весьма основательные поправки были внесены, например, в датировку выхода в свет изданий с произведениями Пушкина — на основании сохранившихся в архивах «Книг для записи билетов, выдаваемых из цензурного комитета». Эти билеты выдавались цензурой после того, как типография сообщала, что отпечатанный тираж приведен в соответствие с дозволенным цензурой экземпляром и готов к выходу. Таким образом, дата билета гораздо точнее передает действительную дату выхода издания, чем дата цензурного разрешения [20].

Всякого рода извещения в прессе, цензурные, а также и неофициальные документы (переписка, дневники, мемуары) необходимо должны исследоваться при установлении даты выхода в свет печатных изданий, потому что не всегда дата, поставленная в титуле, совпадает с действительной датой выхода книги.

Каким же образом может быть помечена в издании установленная исследователем дата произведения? Где она обозначается? Какова ее связь с принципами расположения материала в составе собрания сочинений того или иного автора?

Выше было сказано, что датировать произведение — значит определить время его создания.

Создание произведения — обычно не единовременный, а длительный процесс, включающий нередко написание множества черновых редакций и не прекращающийся моментом сдачи произведения в печать. Авторская работа в корректурах, исправления текста от издания к изданию порою существенно меняют первоначальный облик, казалось бы, абсолютно завершенного произведения, рождают его новую редакцию и, таким образом, процесс создания продолжается и после первой публикации.

Именно поэтому датировка большинства значительных литературных произведений не может быть обозначена одним месяцем или годом, но определяется промежутком времени в несколько лет. Романы Толстого нельзя датировать иначе, как: «Войну и мир» — семью годами (1863—1869), «Анну Каренину» — пятью (1873—1877) и «Воскресение» — десятью (1889—1899).

---

[19] См.: Лермонтов, т. I, стр. 397—398.

[20] См.: А. П. Могилянский. К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина».— «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 388—395.

Возникающие в подобных случаях споры о том, какая дата важнее: исходная, обозначающая начало авторской работы, или конечная, указывающая на завершение ее,— лишены смысла. В датировке произведения обе даты одинаково важны.

Датировка произведения, в зависимости от истории его создания, может быть различной. Назовем наиболее распространенные случаи.

Точная дата или датировка достаточно точным промежутком времени. Таким образом датируются совершенно точно ряд стихотворений Пушкина. «Вновь я посетил...» — написано 26 сентября 1835 г.; «Гусар» — 18 апреля 1833 г.; «Воевода» — 28 октября 1833 г. в Болдине и т. д. Иногда такая дата выражается с точностью до месяца или года. И хотя остается неизвестным, в какой из дней или в какую из ночей октября 1830 г. написаны пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессоницы», дата «октябрь 1830 г.» является достаточно точной. Менее, но все-таки точной может считаться и дата, определяющая год создания. К этому же разряду относится датировка несколькими годами, в течение которых создавалось произведение. Датировка «1863—1869» для романа Толстого «Война и мир» является вполне точной, поскольку известно, что в течение всех семи указанных лет шла интенсивная работа над романом.

Двойная дата. Такая дата определяет хронологию работы над произведениями, создававшимися со значительными перерывами. Например, шесть строк стихотворения Пушкина «Из А. Шенье», содержащего всего 14 стихов, были написаны в 1825 г.; остальные — через десять лет, в 1835 г. Напечатано стихотворение в 1836 г. Естественно, что датируется оно двойной датой: 1825, 1835. Отметим, что в данном случае принципиальное значение имеет запятая, разделяющая две даты. Она указывает на то, что произведение создано в итоге двукратного обращения к нему — в 1825 и 1835 г. и что между этими датами, как удалось установить, работа не производилась.

Такого рода датировка существенно отличается от той, так называемой широкой даты, в которой две даты соединяются знаком тире. Здесь тире указывает на длительность процесса, который, конечно, мог прерываться — и даже несколько раз — в течение указанного времени, однако ни эти перерывы, ни хронология творческого обращения к произведению не поддаются точному определению. В этих условиях целесообразно указывать даты начала и завершения работы, обозначая промежуток между ними знаком тире. Так, повесть «Хаджи-Мурат», начатая Толстым в 1896 г. и оставленная незавершенной в 1904 г., датируется условно: 1896—1904, хотя известно, что наиболее интенсивно работа проходила в 1896—1898 и 1901—1904 гг. Приходится учитывать и то, что если б даже удавалось восстановить точную хронологию

длившегося годами процесса создания таких произведений, датировка их представляла бы обширный перечень дат, трудный для восприятия. Поэтому удобнее датировать произведение крайними датами, а в комментарии регистрировать все известные нам промежуточные даты.

Лишь в тех случаях, когда этих промежуточных дат немного и когда можно утверждать, что они все известны, целесообразно избирать прерывистую датировку. Так, повесть «Отец Сергий» Толстой писал в 1890, 1891, 1895 и 1898 гг. Датировка повести может быть обозначена следующим образом: 1890, 1891, 1895, 1898. Всякая прерывистая дата может быть, конечно, обозначена сокращенно, т. е. заменена широкой; в данном случае: 1890—1898.

Все указанные четыре типа относятся к области датировок, не вызывающих сомнений, хотя, конечно, и не всегда обозначают с абсолютной точностью время, в течение которого создавалось произведение. Относительная датировка выражается приблизительной датой. Приблизительная дата указывает предположительно месяц или год создания произведения и потому сопровождается вопросительным знаком; намечает крайние хронологические пределы, возможные для времени создания произведения (например: «1832... 1835»; многоточие означает то, что когда-то в течение этого времени, но неизвестно когда точно, происходила работа над произведением); определяет, что произведение было создано *около, не позднее, не ранее* такого-то времени.

Дата, установленная исследователем, помещается, как правило, в комментариях, а не в тексте произведения (в особенности если в тексте есть авторская дата). Если же характер издания требует обозначения дат в тексте, то они могут помещаться там, но обязательно в редакционных скобках.

В композиции издания, которое строится по хронологическому или жанрово-хронологическому признаку, первостепенная роль принадлежит датам, установленным исследователем. Именно здесь научная датировка важнее даже авторской.

Следует специально отметить (учитывая разнобой, существующий в нашей издательской практике), что, включая произведение, датируемое несколькими годами, в собрание сочинений, предпочтительнее помещать его не по начальной, а по конечной дате, совершенно независимо от того, какая доля работы приходится на ранний период и какая на позднейший, ибо в завершенном виде произведение представляет ту степень идейной и художественной эволюции автора, которая была достигнута лишь к концу работы. Отступления от этого правила, конечно, возможны, когда речь идет о специальных изданиях или о произведениях, входящих в циклы, а также о таких хроникальных произведениях, писавшихся в течение почти всей жизни, как, например, «Былое и думы» Герцена. Но выводить из этих отступлений правило о помещении

по начальной дате, как это делается в некоторых изданиях, нет никаких оснований.

Если при публикации и последующих переизданиях автор не подвергал свое произведение существенным изменениям, оно датируется временем написания от начала авторской работы до завершения ее в последней рукописи, сданной в печать. Так, первые повести Толстого — «Детство» и «Отрочество» с полным правом датируются 1851—1853 гг., хотя для отдельного издания, вышедшего в 1856 г., автор и произвел стилистическую правку обеих повестей. Точно так же повесть Короленко «Слепой музыкант» датируется 1886 г. и, соответственно, помещается в собраниях сочинений среди произведений 80-х годов, хотя во всех последующих изданиях автор переделывал ее, и немало. Однако все изменения, дополнения и сокращения имели характер текстовых вариантов, не создавая иной редакции произведения[21]. О причинах многократных переработок «Слепого музыканта» Короленко писал: «Многое, что нужно было сказать образами, сказано формулами. Художественная совесть терзала меня за это».

Вполне законно и стихотворение Лермонтова «Had we never laved so kindly...» («Если б мы не дети были...» датировать 1830 г., временем его написания, а не переработки 1832 г., поскольку переработка свелась лишь к стилистической шлифовке текста.

Вот два варианта этого стихотворения:

1830 г.	1832 г.
Если б мы не дети были,	Если б мы не дети были,
Если б слепо не любили,	Если б слепо не любили,
Не встречали, не кидали,	Не встречались, не *прощались*,
Никогда б мы не страдали.	*Мы с страданьем бы не знались.*

Подчас процесс создания произведения, как уже было сказано, не останавливается после сдачи рукописи в печать и продолжается в корректурах. Такого рода случаи особенно характерны для Толстого, который обычно так «измарывал» свои корректуры, что приводил в ужас типографщиков и в совершенное уныние корректоров. Когда же обращались с просьбами: «перестаньте колупать»,— Толстой отвечал: «Не марать так, как я мараю, я не могу, и твердо знаю, что маранье это идет в великую пользу ⟨...⟩ То именно, что вам нравится, было бы много хуже, ежели бы не было раз пять перемарано»[22]. Это было сказано во время печатания первого издания романа «Война и мир», история создания которого представляет именно тот случай, когда даты написания и первой публикации неразделимы и вместе составляют хронологию создания произведения. Время создания «Войны и мира»

---

[21] О различии между редакцией и вариантом — см. ниже, в главе V раздела II.

[22] Толстой, т. 61, стр. 176.

определяется в семь лет — не только потому, что роман дописывался параллельно с опубликованием, но и потому, что в процессе печатания, в корректурах, он претерпел огромные изменения.

В историю создания произведения и, стало быть, в его датировку включается и его переработка в последующих изданиях, если эта переработка вела к созданию новой редакции.

Как следует датировать, например, гоголевские повести «Портрет» и «Тарас Бульба»? Разумеется, датой создания и первой и второй редакции. Точно так же очерк Короленко «Мгновение», напечатанный в 1900 г. и представляющий кардинальную переработку очерка 1886 г. «Море», не может быть датирован одним годом.

Относительно произведений, известных в двух или нескольких законченных и даже опубликованных редакциях и соответственно датируемых двойной, широкой или прерывистой датой, встает вопрос: где же помещать такие произведения в составе собрания сочинений? Какую дату — написания или переработки — считать основной, если, как уже было сказано, они равноправны?

Никаких стереотипных решений, обязательных для каждого случая, здесь не может быть предложено. Только вдумчивый историко-литературный и текстологический анализ может указать путь к правильному решению.

При этом особенное внимание необходимо обращать, конечно, на то, как сам автор печатал такие произведения в прижизненных изданиях своих сочинений.

Большие споры среди текстологов вызывает, например, датировка и расположение в издании лицейских стихотворений Пушкина. Написанные в лицейский период (1813—1817), некоторые из них были переработаны уже зрелым поэтом и напечатаны в 1826 и 1828 годах. Положение кажется безнадежно спорным. Любое решение о выборе одного текста и предпочтении одной из дат выглядит фальсификацией. Однако, если в споре учесть мнение и самого автора, которое обычно забывается или игнорируется, положение перестает быть столь безнадежным.

Дело в том, что, публикуя в позднейшей редакции свои лицейские стихотворения, Пушкин поставил под ними раннюю дату — дату их написания. Стало быть, в сознании поэта эти произведения остались принадлежностью его раннего творчества.

Современные исследователи Пушкина считают, что немыслимо позднейшие тексты помещать рядом с другими лицейскими произведениями, которые оставлены Пушкиным без изменений; еще более нелепо помещать стихотворения, проникнутые мыслями, настроениями, чувствами Пушкина-лицеиста, среди произведений, написанных более чем десять лет спустя. Где же выход?

Академическое издание могло себе позволить напечатать эти стихотворения дважды: среди лицейских стихотворений и среди

произведений 20-х годов, соответственно датировав их в первом случае временем написания, а в другом — временем написания и переработки. Однако как быть массовым изданиям, которые вынуждены печатать одну редакцию?

В этом случае единственно приемлемым решением следует признать печатание позднейшей редакции среди лицейских произведений, с датировкой переработанных стихотворений двойной датой: написания и переработки. Поскольку переработка создала стилистически новую редакцию, необходима двойная дата. Поскольку, однако, все содержание этих стихотворений и в переработанной редакции связано с лицейским творчеством Пушкина [23], их следует помещать в издании в соответствии с датой написания, а не переработки.

Аналогичным образом герценовские «Письма из Франции и Италии», написанные по горячим следам событий — накануне и после революции 1848 г. и частично тогда же опубликованные, но полностью напечатанные в измененной редакции лишь в 1855 и затем в 1858 гг., целесообразнее располагать в издании, датируя их двойной датой, как произведение конца 40-х, а не середины 50-х годов.

Если же, вследствие эволюции мировоззрения автора, написанное или даже напечатанное произведение было переделано кардинальным образом, такое произведение необходимо не только датировать двойной датой, но и располагать в издании в соответствии с датой переработки, а не написания. С этой стороны, например, повесть Толстого «Холстомер», написанная в основном в начале 60-х годов, но решительно переработанная, идейно и художественно, и напечатанная в середине 80-х годов, безусловно принадлежит, главным образом, к позднейшему творчеству Толстого и должна помещаться рядом со «Смертью Ивана Ильича», «Крейцеровой сонатой», а не с рассказами «Три смерти» и «Поликушка».

Порою новая редакция созданного и напечатанного некогда произведения так существенна, что приходится говорить о двух произведениях на один сюжет, каждое из которых имеет свою дату. Так, у Некрасова есть два стихотворения: «Письма» 1855 г. и «Горящие письма» 1877 г., у Горького две пьесы — «Васса Железнова» 1910 г. и «Васса Железнова» 1935 г., у Маяковского две «Мистерии-Буфф» — 1918 и 1921 гг., у Л. Леонова два романа под одинаковым названием «Вор».

---

[23] По справедливому замечанию Д. Д. Благого, лишь два стихотворения — элегия 1816 г. «Друзьям» и послание 1817 г. к Дельвигу («Любовью, дружеством и ленью...») — в измененной редакции отличаются не только лаконизмом и художественной отделкой стиха, но и некоторым сдвигом поэтического чувства, выраженного в них (Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.— Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 140—142).

Особенно внимательным приходится быть к вопросам датировки, если автор перерабатывал произведения, входящие в состав циклов, или в позднейший период создавал цикл из ранних, порознь опубликованных произведений.

Текстолог не вправе, ради соблюдения точной хронологии, разрушать созданные автором в прижизненных изданиях циклы и композиционные построения. Так, повесть Гоголя «Тарас Бульба» следовало бы печатать, если исходить из даты переработки и ее характера, среди произведений начала 40-х годов. Однако нельзя пренебречь тем фактом, что Гоголь, издавая свои сочинения, оставил «Тараса Бульбу» в новой редакции в составе сборника «Миргород», относящегося к началу 30-х годов.

Совершенно немыслимо, даже и в академическом издании, задаться, например, целью соблюсти хронологию творчества Г. Успенского или Салтыкова-Щедрина, если авторы в прижизненных изданиях пренебрегали этой хронологией ради создания циклов.

Датировка циклов представляет значительные трудности, поскольку дата цикла слагается, с одной стороны, из дат написания отдельных, хотя и не вполне самостоятельных произведений и, с другой стороны, из даты формирования цикла и его последующих, нередко многочисленных переработок.

Общая хронология цикла растягивается нередко на десятки лет. Например, в 1863—1864 гг. Салтыков-Щедрин опубликовал в «Современнике» хронику «Наша общественная жизнь», состоящую из десяти очерков. Все они датируются теми же годами. В 1866—1871 гг. в «Современнике» и в «Отечественных записках» появился новый ряд очерков. Некоторые из них имели помету, что относятся к циклу «Признаки времени». В 1869 г. вышло первое отдельное издание цикла с добавлением немного сокращенных и переделанных четырех очерков из хроники «Наша общественная жизнь». Казалось бы, что цикл к 1869 г. сформировался. Однако в третье отдельное издание цикла (1882) автор внес новые изменения: исключил два очерка, взятые ранее из хроники («Новогодние размышления» и «Картонные копья»), и добавил два новых, напечатанных в «Отечественных записках» в 1870—1871 гг. без всякого указания, что они относятся к циклу «Признаки времени». После этого цикл уже не перепечатывался отдельно и не входил в авторизованные собрания сочинений.

Аналогичным образом Г. Успенский сформировал в 1891 г. цикл «Очерки переходного времени», включив в него произведения, писавшиеся в разное время в течение почти тридцати лет.

Точная научная датировка цикла неизбежно охватывает *весь период* времени от создания первого произведения, входящего в цикл, до даты формирования цикла в его последней редакции. Но при издании собрания сочинений писателя такая широкая дата создает большие трудности с определением композиции издания. И потому уместно циклы, создававшиеся в течение длительного

времени, датировать относительной, условной, но более узкой датой. Если работа над циклом распределяется по всему промежутку времени неравномерно и можно выделить период, к которому относится работа над большей частью составляющих цикл произведений, появляется возможность датировать цикл по «доминирующей хронологии». Таким образом, например, цикл «Сказок» Салтыкова-Щедрина относится (условно) к произведениям 80-х годов.

Следует однако подчеркнуть, что «доминирующая хронология» определяется не путем арифметических подсчетов «средней даты», а путем выделения того периода в творческом процессе создания цикла, когда работа над ним велась наиболее интенсивно.

Если же работа над циклом, длившаяся годы и десятки лет, распределяется сравнительно равномерно и нет возможности выделить «доминирующую хронологию», целесообразно условной датировкой всего цикла избирать начало или конец работы, в зависимости от того, к какому периоду в идейной и художественной эволюции писателя тяготеет цикл. Щедринский цикл «Признаки времени» может быть условно датирован 1863 г., временем работы над первыми очерками, входящими в цикл, потому что в целом весь цикл посвящен «признакам» пореформенной русской жизни. Цикл Г. Успенского «Очерки переходного времени», обобщающий тридцатилетние наблюдения писателя над пореформенным развитием России, цикл, самый замысел которого мог явиться лишь в итоге этих многолетних наблюдений и размышлений, естественно датировать (опять-таки условно) временем формирования цикла, т. е. 1891 г., хотя значительная часть очерков, составляющих цикл, вошла в литературный и общественный обиход в 60-е годы.

Решение проблем датировки, которое, как видим, можно вести успешно лишь во всеоружии историко-литературных, археографических, источниковедческих знаний, по методике своей близко принципам научной атрибуции анонимных и псевдонимных произведений.

Глава IV

УСТАНОВЛЕНИЕ АВТОРОВ АНОНИМНЫХ И ПСЕВДОНИМНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Установление автора, или атрибуция [1], литературного произведения является одной из весьма важных и трудных задач текстологии. Оно возникает по отношению к произведениям анонимным, т. е. опубликованным без подписи, или подписанным

[1] От лат. «attributio» — приписывание, присвоение. Некоторые исследователи применяют к установлению автора термин «эвристика».

неизвестными текстологу псевдонимом (вымышленным именем), криптонимом (зашифрованной подписью), инициалами или, наконец, по отношению к подписанным произведениям, когда подлинность подписи вызывает сомнения.

Способы установления авторства различны. Они зависят от исторической судьбы произведения, условий и форм его создания и распространения, от наличия фактических материалов. В одних случаях основанием атрибуции будут служить сведения об авторе, сохранившиеся в документальных источниках или в самом произведении; в других центр тяжести может быть перенесен на анализ идейного содержания; в третьих атрибуция будет базироваться преимущественно на анализе языка и стиля и других особенностей художественной формы. Какой-либо стандартной методики атрибуции установить нельзя, так как судьба произведения подвержена множеству случайностей: автографы одних произведений при настойчивых поисках могут быть обнаружены, а других — исчезли безвозвратно; свидетельства современников не всегда доходят до нас или вступают в противоречие между собой и т. п. Поэтому трудно предсказать заранее, какого рода аргумент окажется решающим для определения авторской принадлежности. Чаще всего убедительная атрибуция опирается на совокупность ряда доказательств, каждое из которых, взятое в отдельности, нельзя было бы считать достаточным для окончательного решения проблемы. Максимальная полнота и разносторонность аргументации приводит, как правило, к наиболее надежным и даже бесспорным результатам. Но ради наглядности в дальнейшем изложении из практически нерасторжимого комплекса атрибуционных свидетельств будут выделены в качестве условно самостоятельных и до некоторой степени обособленных: 1) атрибуция на основании документальных источников, 2) атрибуция при помощи анализа идейного содержания произведения и 3) анализ языка и стиля, как средство атрибуции [2].

1

Среди документов, служащих основанием для атрибуции, наиболее надежными являются сведения и материалы, непосредственно исходящие от автора произведения. Но даже в таком идеальном случае, когда произведение подписано именем автора (например, Л. Толстой) или общеизвестным псевдонимом (например, М. Горький), и, следовательно, проблема атрибуции вообще не возникает, все же должны быть приняты некоторые меры предосторожности, так как существует опасность приписать автору произведение его однофамильца или принять за подлинник более

[2] В настоящей главе материал излагается кратко. Более подробно — см. в посвященном этой проблеме сборнике «Вопросы текстологии», II, статьи которого и составили основу данной главы.

или менее искусную подделку. Это особенно относится ко вновь обнаруженным произведениям писателя, тем более к нехарактерным для него по тематике, жанру и стилю. Так, Л. Н. Толстому был приписан и даже включен в его собрание сочинений некролог некоего доктора В. К. Висневского, напечатанный в «СПб. ведомостях» в 1860 г. за подписью «Л. Толстой». Кто этот Л. Толстой,— до сих пор установить не удалось, но уже в 1913 г. П. И. Бирюковым было указано, что Л. Н. Толстой не имеет отношения к некрологу: судя по его содержанию автор был очевидцем похорон, а Л. Н. Толстой в это время находился за границей [3].

Для произведений, подписанных известным псевдонимом, проблема атрибуции возникает в том случае, если этим псевдонимом пользовались не один, а несколько авторов. Так, например, в «Отечественных записках» 60-х годов псевдонимом «Провинциал» подписывали свои произведения Салтыков-Щедрин и П. Л. Лавров [4]. В «Современнике» под именем «Нового поэта» выступал И. И. Панаев, но по свидетельству А. Н. Пыпина, иногда под этим псевдонимом скрывались Некрасов и В. П. Гаевский. В связи с этим оказалось нелегким делом выделить стихотворения Некрасова (главным образом стихотворные пародии) из фельетонов «Современника», опубликованных за подписью «Новый поэт». Стихи Некрасова входили в Собрание стихотворений «Нового поэта», т. е. Панаева, даже в издании 1855 г., когда были живы и Некрасов и Панаев [5].

Особенных предосторожностей со стороны текстолога требует также и то обстоятельство, что общеизвестным псевдонимом данного писателя пользовались иногда как средством борьбы и его литературные противники.

Что же касается произведений, подписанных нераскрытыми псевдонимами, то их атрибуция отличается от установления авторской принадлежности анонимных произведений только тем, что псевдоним может быть использован в качестве наводящего материала.

Среди атрибуционных документов, исходящих непосредственно от автора произведения, большое значение имеют составленные им списки (перечни) собственных произведений. Так, например, перечень сочинений Пушкина, составленный им для издания 1826 г., оказывается более полным, чем само это издание. Принадлежность Пушкину эпиграммы «Седой Свистов! ты царствовал со славой...» установлена на основании перечня, который был составлен поэтом в основном в 1830 г. В нем значится: «Сед. Хв.»

---

[3] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Под ред. П. И. Бирюкова, т. III. М., 1913, стр. 475.

[4] «Звенья», VI. М.— Л., 1936, стр. 753.

[5] Б. Я. Бухштаб. Некрасов в стихах «Нового поэта».— В кн.: Некрасовский сборник, II. М.— Л., 1956.

(т. е. Хвостов). Анонимная рецензия «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» («Литературная газета», 1830, № 10, отд. «Библиография») упомянута в перечне, составленном Пушкиным для намечавшегося им сборника прозаических статей [6].

Большую услугу исследователям оказали также перечни произведений Чернышевского, составленные им самим в 1861 и 1888—1889 гг.

Важным источником авторских свидетельств о принадлежности произведения нередко служат частная переписка писателя, автобиографии, дневники, мемуарные материалы, как опубликованные, так и хранящиеся в личных и государственных архивах. Например, изучение писем Салтыкова-Щедрина позволило установить принадлежность ему рецензий на произведения Н. С. Лескова и Д. Д. Минаева [7]. Огромный интерес представляют письма Герцена и Огарева; некоторые из них позволяют уточнить степень участия того и другого в статьях, подписанных ими совместно.

Вместе с тем приходится помнить, что показания автора о принадлежности ему произведения можно считать неопровержимым аргументом только в том случае, если в руках исследователя находится подлинный текст источника атрибуции, а не копия с него. В 1941 г. Чехову была атрибутирована заметка «Магнетический сеанс», причем атрибуция опиралась на слова самого Чехова в письме к брату: «Недавно в „Московском листке“ описал бал у Пушкарева». В результате заметка была включена в I том Полного собрания сочинений Чехова. Но оказалось, что исследователь располагал не подлинным письмом Чехова, а лишь копией с него и при сличении с оригиналом в копии обнаружилась ошибка: следует читать не «описал бал», а «описан бал». Такого безличного свидетельства, конечно, недостаточно для атрибуции [8].

Авторские показания неравноценны для исследователя и в зависимости от их датировки. В заявлении автора, которое отделено от свидетельствуемого факта большим промежутком времени, нередко сказываются ошибки памяти. Так, относительно статьи о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах» Толстого (опубликованной в № 12 «Современника» 1856 г.) свидетельства Чернышевского в его перечнях своих произведений крайне противоречивы. Лишь сохранившееся письмо Чернышевского к Некрасову от 5 декабря 1856 г. дает исчерпывающее доказательство его авторства: «В „Критике“,— писал он,— конец моих очерков и моя статейка о „Детстве“, „Отрочестве“ и „Военных расска-

---

[6] «Пушкин и его современники», вып. XXIII-XXIV. Пг., 1916, стр. 9—16.

[7] Н. В. Яковлев. Письма Щедрина.— «Борьба классов», 1924, № 1-2, стр. 209.

[8] Ошибка, допущенная в I томе, оговорена редакцией Полн. собр. соч. и писем Чехова в XIII т., стр. 424.

зах" Толстого, написанная так, что, конечно, понравится ему, не слишком нарушая в то же время и истину» [9]. Точно так же и «Заметки о журналах за декабрь 1856 г.», напечатанные в «Современнике», 1857, № 1, помечены Чернышевским в списке 1861 г. как принадлежащие ему, но в позднейшем списке не указаны. Однако сохранившийся автограф подтверждает принадлежность этой статьи Чернышевскому.

Кроме противоречивых и ошибочных авторских показаний, которые объясняются простой забывчивостью, необходимо помнить также о возможности сознательного искажения истины в конспиративных или политических целях. Так, например, поскольку автору «Гавриилиады» грозила каторга или, по меньшей мере, ссылка в Сибирь, естественно, что отрицание Пушкиным своего авторства не может в данном случае приниматься в качестве серьезного аргумента. Особенно осложняются по этой же причине атрибуции в области революционной, антиправительственной литературы, так что здесь доверять автопризнаниям или автоотрицаниям почти не приходится. Показательна в этом отношении история первой революционной брошюры русской эмиграции «Катехизис русского народа», изданной в 1849 г. в Париже анонимно и с ложным обозначением типографии. Агенты парижской полиции по требованию русского посла установили, что заказ типографии был сделан польским эмигрантом Христианом Островским и ему же были вручены отпечатанные экземпляры. На этом основании был сделан вывод, что автором брошюры является Островский, который и не отрицал своего авторства. Между тем действительным автором брошюры был русский эмигрант И. Г. Головин, который признался в этом во второй половине 50-х годов [10].

Бесспорным документальным свидетельством о принадлежности автору произведения, первоначально опубликованного анонимно, следует признать включение его самим автором в издание своих сочинений. Если это произведение входило в тесно связанную группу или цикл анонимных произведений, то авторизация может быть распространена на группу или цикл в целом, разумеется, при том условии, что авторство подтверждается также единством идейного содержания и данными стилистического анализа. Таким образом, в частности, удалось установить принадлежность Некрасову ряда стихотворений.

Значительно сложнее дело обстоит с посмертными изданиями, подготовку которых проводил отчасти сам автор, отчасти близкие ему люди, являвшиеся в свое время свидетелями его творчества. В таких изданиях обычно остается неясным, что именно исходило от автора, что установлено родными и друзьями писателя как свидетелями и что принадлежит соображениям и догадкам,

---

[9] Чернышевский, т. XIV, стр. 329—330.

[10] «Первая революционная брошюра русской эмиграции». Вступ. заметка Г. Бакалова.— «Звенья», I. М.— Л., 1932, стр. 195—196.

которыми те же родные и друзья в качестве редакторов восполняли недостающие у них сведения. В связи с этим в посмертных изданиях довольно часто встречаются ошибки и материал этих изданий всегда требует тщательной проверки. Тем не менее ценность посмертных изданий для решения проблем атрибуции нельзя отрицать: достаточно вспомнить 12-томное собрание сочинений Белинского, которое готовилось его другом Н. Х. Кетчером (изд. К. Т. Солдатенкова, 1859—1861) и Полное собрание сочинений Чернышевского, выпущенное его сыном (1906).

К числу документальных авторских показаний о принадлежности данного произведения относятся и некоторые сведения, которые можно извлечь из самого текста. Таковы, в частности, ссылки на другое собственное сочинение, автор которого достоверно известен. Например, в заметке «Отец Мартынов и отец Самарин», напечатанной в отделе «Смесь» 210-го листа «Колокола» от 15 декабря 1865 г., говорится: «Иезуитам всегда везет. Вот мы писали *четыре письма* к *противнику*, но противник не отвечал!» Здесь несомненно речь идет о знаменитых «Письмах к противнику» Герцена и, таким образом, автором заметки также является Герцен.

Правда, здесь следует быть очень осторожным, так как слово «мы» не всегда обозначает определенного человека, а может служить синонимом слов «журнал», «редакция» и т. п. Например, в «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 г.» Некрасов писал: «Еще недавно мы говорили подробно о путевых заметках г. Гончарова по поводу отдельно изданной им книги „Русские в Японии“», но это «мы» здесь относится не к Некрасову, а к редакции «Современника», опубликовавшей рецензию А. В. Дружинина на книгу Гончарова.

Аналогичную роль при решении проблемы атрибуции может сыграть цитата в анонимном произведении, взятая из собственного произведения, опубликованного с именем автора. Так, в «Рассуждении о стихотворстве Российском», напечатанном в «Новых ежемесячных сочинениях» (1787, ч. X, апрель) неизвестный автор привел несколько стихов из своей (как он говорит) трагедии. Это позволило установить, что автором «Рассуждения» является Н. П. Николев, из трагедии которого «Сорена и Замир» извлечены цитированные стихи [11].

Основанием для атрибуции могут служить и цитаты из чужих произведений, если они соответствуют пометкам в книгах, сохранившихся в личной библиотеке предполагаемого автора. Так, «Журнальные и литературные заметки», опубликованные в «Отечественных записках», 1842, № 8, бесспорно принадлежат Белинскому, так как материал этой статьи, как установлено Л. Р.

---

[11] М. П. Штокмар. Библиография работ по стихосложению. М., 1934, стр. 23.

Ланским, совпадает с пометками в сохранившемся среди книг Белинского редком издании XVIII в., которое разбирается в «Журнальных и литературных заметках» [12].

Для доказательства авторской принадлежности могут быть использованы также автобиографические указания, содержащиеся в тексте произведения, если они по характеру своему настолько конкретны и специфичны, что не могут быть плодом художественного вымысла. Так, в рецензию на девятое издание «Повести о приключении английского милорда Георга», относящуюся к 1839 г., Белинский включил отрывок с воспоминаниями о своем детстве в Чембаре и первом увлечении чтением лубочной литературы [13].

В числе авторских материалов, которые могут служить документальным основанием для решения вопросов атрибуции, исключительно важными следует признать авторские рукописи, отражающие процесс создания произведения. Сосредоточение после Великой Октябрьской социалистической революции рукописей писателей-классиков в государственных хранилищах привело к многочисленным открытиям в области атрибуции. Обнаруженные в архивах автографы, наборные рукописи, корректуры с авторской правкой позволили во многих случаях безошибочно установить автора произведения, который оставался до этих пор неизвестным. Так, благодаря автографу, сохранившемуся в Саратовском архиве Чернышевского, удалось установить принадлежность ему рецензии на «Стихотворения Кольцова», напечатанной в «Современнике» 1856, № 5 [14].

В других случаях автограф подтверждает или опровергает авторство, предполагавшееся на основании иных материалов и соображений. Например, В. В. Гиппиус, исходя из тематического и стилистического анализа, указывал в свое время на принадлежность Салтыкову-Щедрину фельетонов «Характеры», напечатанных за подписью «Стыдливый библиограф» в «Искре» 1860, №№ 25 и 28. Автограф части этого произведения, найденный в архиве Щедрина, подтвердил догадку В. В. Гиппиуса [15].

С другой стороны обнаружение автографа позволяет иногда разоблачить литературную мистификацию. Так, рукопись, открытая Л. Р. Ланским в Остафьевском архиве Вяземских, подтвердила доказательства Н. О. Лернера и П. С. Попова, что действительным автором широко известных «Писем и записок Омэр де Гелль» является П. П. Вяземский [16].

---

[12] «Лит. наследство», т. 56, 1950, стр. 38—42.

[13] Белинский, т. III, стр. 206.

[14] См. вступ. статью А. П. Скафтымова в сб. «Звенья», III-IV. М.—Л., 1934, стр. 565—566.

[15] См. статьи «Литературное окружение М. Е. Салтыкова».— «Русский язык в школе», 1927, № 2; «М. Е. Салтыков — сотрудник „Искры“».— «Учен. зап. Пермского университета», т. I, вып. 1, 1929.

[16] «Лит. наследство». т. 45-46 1948. стр. 761—766.

Вместе с тем нельзя забывать, что всякий автограф требует критической оценки и серьезного историко-литературного, а также палеографического исследования. Выяснение истории рукописи, условий ее хранения и происшедших с нею перемещений, поиски мемуарных, эпистолярных и других свидетельств, анализ содержания и стиля — являются необходимым условием для использования автографа в качестве доказательства авторской принадлежности. Опознание почерка само по себе не дает исчерпывающего решения проблемы. Рукопись, выполненная без помарок и соответствующая обычным представлениям о беловом автографе, может оказаться всего лишь копией чужого произведения или отрывка из него, почему-либо заинтересовавшего данного автора. Почерк может ввести в заблуждение и в том случае, если произведение писалось под диктовку. Меньших предосторожностей требуют черновые автографы, испещренные помарками и исправлениями. Но и здесь не исключена возможность, что такой автограф представляет перевод с иностранного источника или запись по памяти чужого произведения. Исправления и помарки в этом случае могут быть порождены не последовательными стадиями творческого процесса, а процессом припоминания.

В качестве примера некритического отношения к автографу можно указать, что С. И. Пономарев включил в первое посмертное издание сочинений Некрасова (1879) стихотворение «Боры да поляны — бедная природа...» [17] на том основании, что сохранился автограф этого стихотворения. Но сразу же после выхода издания в свет обнаружилось, что это стихотворение только записано рукой Некрасова, а его автором является третьестепенный поэт М. П. Розенгейм.

Для коллективных произведений, в которых разграничение авторства особенно затруднительно, обнаружение творческой рукописи иногда приносит решение проблемы атрибуции в виде соответствующей разметки текста. Так, в саратовском Доме-музее Н. Г. Чернышевского сохранилась рукопись «Заметок о журналах за апрель 1856 г.», из которой можно заключить, что разбор «Русского вестника» и трудов Б. Н. Чичерина принадлежит Чернышевскому. Остальной текст (начало статьи) также написан почерком Чернышевского, но им же в рукописи помечено: «Писано под диктовку Некрасова». Есть в рукописи и небольшая собственноручная вставка Некрасова [18].

Извлеченная из архива писателя рукопись, выполненная не им самим, а почерком другого, хотя бы даже очень близкого к нему лица, требует еще больших предосторожностей, чем автограф. В. Е. Евгеньев-Максимов приписал Некрасову эпиграмму на жену

---

[17] В издании опечатка: «Горы» вместо «Боры».

[18] Эта рукопись впервые указана в кн.: А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, стр. 232; позднее она подробно описана А. Я. Максимовичем.— «Литературное наследство», т. 49-50, 1949, стр. 227.

Белинского («Отец твой, поп-бездельник, облопавшись кутьи...») на основании найденного в архиве Некрасова листка с черновыми автографами стихотворений поэта, среди которых почерком сестры Некрасова, А. А. Буткевич, записана эта эпиграмма. По содержанию эпиграммы такая атрибуция была совершенно неправдоподобной. И действительно, как показывает свидетельство Гаевского и черновик письма Некрасова к Салтыкову-Щедрину, эпиграмма принадлежит И. С. Тургеневу [19].

Наряду с атрибуционными материалами, исходящими непосредственно от автора произведения, существует и ряд других документальных источников, которые могут привести к бесспорным решениям об авторской принадлежности или, по меньшей мере, значительно содействовать таким решениям. Для анонимных произведений, опубликованных в периодической печати, большую помощь может оказать обследование самих изданий, указателей к ним и редакционных архивов. В «Литературной газете» в 1842 г. был напечатан анонимный очерк о Поль де Коке, а в общем оглавлении «Литературной газеты» за 1842 г. этот очерк помечен инициалами «Н. А. Н.», которые указывают на авторство Некрасова [20]. Еще более поучительна история атрибуции статьи «Посмертные стихотворения Н. А. Добролюбова», которая сопровождала публикацию стихотворений Добролюбова в «Современнике», 1862, № 1. Эта статья в 1906 г. была включена в Полное собрание сочинений Чернышевского. А между тем, хотя подпись под статьей отсутствовала, в оглавлении «Современника» относительно стихотворений Добролюбова сказано: «С примечаниями Н. Н.». В объявлении «Современника» о продлении подписки на 1862 г. («Московские ведомости», 1862, № 83) говорится еще определеннее: «Посмертные стихотворения Н. А. Добролюбова с примечаниями Н. А. Некрасова». Уже этих сведений было достаточно, чтобы считать авторство Некрасова документально доказанным. Но в «Библистеке для чтения», 1862, № 1 содержится еще одно аналогичное свидетельство — сообщение о вечере в память Добролюбова, на котором «г. Некрасов прочел стихотворения покойного вместе со своим предисловием к ним. Теперь стихи Добролюбова и предисловие Некрасова напечатаны в № 1 „Современника“» [21].

Такую же роль в атрибуции анонимных статей, как оглавления отдельных номеров и годовых комплектов периодического издания, могут играть сводные указатели. Изданный в 1878 г. «Указатель к „Отечественным запискам“ 1868—1877 гг.» позволил установить авторов многих анонимных статей (в частности, некоторых статей Салтыкова-Щедрина).

---

[19] Е. В. Базилевская. Мнимая эпиграмма Некрасова.— «Звенья», I. М.— Л., 1932, стр. 185—194.

[20] См.: Н. А. Некрасов. Собрание сочинений, т. III. М.—Л., 1930, стр. 369.

[21] См.: Некрасов, т. IX, стр. 771—772.

Среди архивных материалов большое значение имеют сохранившиеся в отдельных случаях редакционные комплекты журналов, содержащие гонорарную разметку, которая по самому своему существу подразумевает раскрытие анонимов и псевдонимов. Если разметка авторов выполнена частным лицом и не связана с деловыми потребностями редакции, то приходится тщательно взвешивать близость этого лица к данному периодическому изданию и, соответственно этому, степень его осведомленности. Так, например, можно признать безукоризненно полноценным документом найденный в парижском архиве А. И. Тургенева экземпляр «Литературной газеты» 1830 г., который был в свое время послан ему Дельвигом через Вяземского. Этот экземпляр содержит пометки Вяземского, раскрывающие авторов неподписанных статей. Таким образом, в частности, была доказана принадлежность Пушкину рецензии на альманах «Денница» («Литературная газета», 1830, № 8, отдел «Библиография») [22].

Гораздо более формальный характер, чем комплекты журналов с гонорарной разметкой, имеют гонорарные ведомости. В журнальной практике встречаются случаи, когда гонорар выписывался на имя лица, ответственного за данный отдел журнала, а это лицо рассчитывалось «частным порядком» с авторами отдельных статей и рецензий. Некритическое отношение к такого рода документам, как гонорарные ведомости, может привести к серьезным ошибкам. Содержащиеся в них сведения нуждаются в подкреплении другими данными и доказательствами [23]. С этой оговоркой гонорарные ведомости можно считать документом, весьма полезным для решения вопросов об авторской принадлежности.

Ценным источником сведений об авторской принадлежности являются также материалы цензурных архивов. Правда, эти сведения не всегда достоверны. В отношении авторов, находящихся «на плохом счету» у цензуры, бывали нередко случаи скрытия их имен и ложных показаний редакции. Но для произведений «благополучных» с точки зрения цензуры пометки в цензорских документах, кто представил рукопись и получил цензурное разрешение, могут служить «наводящим» фактором для установления автора.

Большую помощь при решении вопросов атрибуции часто оказывают свидетельства современников, заключающиеся в библиографических перечнях, пометках на экземплярах печатных изданий и рукописных списков и особенно в письмах, дневниках, мемуарах и т. п. Разумеется, при пользовании подобными материалами всегда приходится учитывать, насколько близким было данное лицо к предполагаемому автору произведения и насколько ве-

---

[22] А. А. Фомин. Новооткрытая статья Пушкина.— «Нива», 1914, № 22, стр. 430—434.

[23] По этому вопросу см.: С. Борщевский. Пример некритического отношения к документу.— «Лит. критик», 1940, № 3—4.

лик промежуток времени, который отделяет свидетельство от интересующего исследователя факта, так как в подобных источниках, даже и вполне авторитетных, всегда возможны непроизвольные ошибки.

Например, значительные результаты дало, при установлении принадлежности Белинскому ряда мелких рецензий, не включенных в солдатенковское издание «по своей незначительности», изучение «Галаховских списков», в которых, однако, наглядно проявились и недостатки, свойственные подобным источникам. Как установил В. С. Спиридонов, помимо неполноты, в галаховских списках имеются и прямые ошибки. Три рецензии, вошедшие в список статей Белинского, Галахов включил и в составленный им же аналогичный список статей М. Н. Каткова. Некоторые рецензии, несомненно принадлежащие Белинскому (как это было доказано С. А. Венгеровым), Галахов приписал Каткову, а из рецензий на роман Поль де Кока «Прекрасный молодой человек» указал не ту, которая принадлежала Белинскому. Таким образом, библиографические перечни, составленные современниками, при всей их ценности, нуждаются в тщательной проверке.

Из числа пометок на сохранившихся экземплярах печатных изданий особенно показательны замечания П. А. Вяземского на томике второго издания «Стихотворений А. С. Пушкина, не вошедших в последнее собрание его сочинений» (изд. Н. В. Гербелем в 1870 г.) [24]. Н. В. Гербель, очевидно по аналогии с двумя достоверно пушкинскими эпиграммами на Булгарина, приписал Пушкину эпиграму «Фиглярин, вот поляк примерный...». На полях против этой эпиграммы Вяземский оставил краткую, но исчерпывающе ясную надпись: «Это эпиграмма не Пушкина, а моя».

Это сообщение неоспоримо и признано современными текстологами-пушкинистами. Но сомнения Вяземского в принадлежности Пушкину стихотворения «От всенощной вечор идя домой...» формулированы как субъективное суждение и потому неубедительны: «Едва ли Пушкина, окроме двух последних стихов, все прочее довольно вяло».

Много полезных для атрибуции сведений можно почерпнуть в переписке и воспоминаниях современников.

В письмах Тургенева содержатся сведения, доказывающие принадлежность Салтыкову-Щедрину двух отзывов на стихотворения Полонского («Отечественные записки», 1869, № 9 и 1871, № 2). Письмо Е. Я. Колбасина к Тургеневу указывает, что Салтыков-Щедрин был автором статьи «Алексей Васильевич Кольцов» («Русский вестник», 1856, № 6).

Даже косвенные свидетельства современников, которые прямо не называют автора, могут подсказать убедительное решение

---

[24] Пометки П. А. Вяземского опубликованы Н. П. Барсуковым в «Старине и новизне», 1904, № 8.

проблемы атрибуции. Для установления авторской принадлежности стихотворения «В память июньских дней 1848 года», опубликованного анонимно в журнале П. Л. Лаврова «Вперед», Ф. И. Витязев использовал письмо Г. З. Елисеева к Салтыкову-Щедрину. В этом письме автор стихотворения не назван, но Елисеев выражает беспокойство, что из-за неосторожной пометки под стихотворением «Париж, 27 июня 75 г.», автор может быть раскрыт. Нельзя сомневаться, что Елисееву он был известен: это был Курочкин, друг Елисеева и сотрудник «Отечественных записок», в 1875 г. живший в Париже. Очевидно, именно его имел в виду Елисеев в своем письме к Салтыкову-Щедрину [25].

Богатым источником сведений, помогающих атрибуции, является мемуарная литература. Воспоминания Е. П. Пешковой позволили установить авторство А. М. Горького для ряда фельетонов и заметок, которые печатались в «Самарской газете» в 1895 г.

Положительные и отрицательные стороны мемуарных источников наглядно проявляют себя в воспоминаниях сестры Некрасова, А. А. Буткевич, которая является одним из наиболее авторитетных свидетелей при решении ряда спорных вопросов некрасовской текстологии. На основе ее показаний в собрание сочинений Некрасова вошла шуточная эпитафия «Зимой играл в картишки...», которая была впервые опубликована в «Отечественных записках» 1878 г. В то же время Буткевич не раз выражала уверенность в принадлежности Некрасову стихотворения «Шарманка», напечатанного в 1857 г. в «Колоколе». На этом основании К. И. Чуковский включил его в однотомник сочинений Некрасова, изданный в 1927 г., хотя и отметил, что оно «имеет мало общего со стихами Некрасова, так как построено на метафорах, чуждых его поэтическому стилю». И действительно, свидетельствами, найденными позднее, установлено, что автором «Шарманки» является В. Р. Зотов, который в 1857 г. был у Герцена и передал ему стихотворение для публикации в «Колоколе».

Предложенный выше краткий обзор документальных источников атрибуции показывает, что при всем их разнообразии они служат наиболее вещественным и надежным основанием для установления авторской принадлежности. Вместе с тем было бы неправильным считать, что существуют документы, которые решали бы вопросы атрибуции механически, без критической оценки и проверки всеми возможными средствами. Высшим критерием атрибуционной истины является не документ сам по себе, а критический анализ его, который устанавливает достоверность действительных документов, правильно истолковывает их значение и содержание и отметает всякого рода мистификации и ошибки.

---

[25] См.: «Лит. наследство» т. 25—26, 1936, стр. 475.

2

Поиски путей для установления автора данного анонимного произведения часто выдвигают перед текстологом вопрос: соответствует ли система его идей мировоззрению и взглядам предполагаемого автора? Это приводит исследователя к необходимости углубленно анализировать тематическую и идейную направленность интересующего его произведения, планомерно сопоставляя результаты анализа с идейными позициями данного автора. Методика атрибуции на основе идейного анализа еще не вполне устоялась и в работах отдельных текстологов она имеет различные наименования: анализ на основе «внутренних признаков»[26], внутренний анализ, или анализ по существу[27], прием текстовых параллелей[28], метод стилистического анализа и тематических сближений[29], метод внутренней критики[30]. Эти колебания терминологии нельзя признать случайными: они указывают, какие элементы произведения данный текстолог выдвигает на первый план. Так, например, «текстовые параллели» более конкретны и осязательны, чем подлинный идейный анализ, но они составляют лишь внешнюю словесную оболочку идейного содержания произведения и потому могут оказаться весьма обманчивыми.

В дальнейшем изложении под идейным анализом будет подразумеваться выявление философских, политических, социальных, а также эстетических и литературно-критических взглядов анонима и сопоставление их с идеологическими позициями предполагаемого автора. Разумеется, абстрагирование идейного содержания произведения от той формы, в которой оно воплотилось, составляет некоторую условность, не существующую в природе и вовсе не желательную в атрибуционной практике, но такое абстрагирование в дальнейшем иногда придется применять ради наглядности и удобства рассмотрения.

Решение вопросов атрибуции на основе идейного анализа связано со значительными трудностями, о которых, во избежание ошибок, нельзя забывать. Приходится учитывать, что сходные мысли и темы могли возникать у авторов, которые придерживались одинаковых политических и философских убеждений, тем более, если они были организационно связаны между собой,

---

[26] В. С. Спиридонов. Предисловие.— В изд.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XII. М., 1926, стр. XIII.

[27] Ф. Витязев. Анонимная статья «О задачах современной критики» как материал по методологии литературной эвристики.— «Звенья», VI. М.— Л., 1936, стр. 756.

[28] С. С. Борщевский. М. Е. Салтыков-Щедрин. Неизвестные страницы. М.— Л., 1931, стр. 5.

[29] С. А. Макашин. Судьба литературного наследства М. Е. Салтыкова-Щедрина.— «Лит. наследство», т. 3, 1932, стр. 292.

[30] К. Гурский. Искусство издания. Варшава, 1956 (на польском языке).

например, сотрудничеством в данном печатном органе. Одни и те же события и факты порождали у идейно близких авторов одинаковую оценку. Такая солидарность во взглядах характерна в частности для Белинского и Некрасова, Чернышевского и Добролюбова, Герцена и Огарева. В подобных обстоятельствах выявлению авторской специфики могут особенно препятствовать малый объем произведения, его ограниченная значимость, умышленно «подражательная» форма изложения (стилизация).

Помимо совпадений на почве идейной близости, большое значение имеет неоспоримый факт влияния, оказываемого крупными писателями на своих современников, а в особенности на литераторов близкого им круга. Это влияние в отдельных случаях оказывалось настолько сильным, что оно распространялось не только на общие идеи, но и на многие частные суждения, конкретные оценки и даже на фразеологические обороты, афоризмы, словоупотребление. В качестве характерных в этом отношении ошибок в области атрибуции можно указать на такой важный программный документ «натуральной школы», как «Вступление» к «Физиологии Петербурга», которое современниками приписывалось Некрасову, тогда как оно принадлежит Белинскому [31]. С другой стороны, некоторые рецензии Некрасова (например, рецензия на альманах «Музей современной иностранной литературы». СПб., 1847) были включены в подготовленные В. С. Спиридоновым 12-й и 13-й тома венгеровского издания сочинений Белинского [32].

Серьезные осложнения для атрибуции средствами идейного анализа возникают в связи с редактурой, которая осуществлялась по отношению к статьям и рецензиям рядовых сотрудников ведущими писателями, руководившими журналом или его отделами. Салтыков-Щедрин внимательно следил за всеми статьями библиографического отдела своего журнала и часто подвергал их существенной правке, заменяя целые абзацы и вводя свои дополнения [33]. Также и Герцен иногда настолько перерабатывал корреспонденции, присылавшиеся различными авторами для публикации в «Колоколе», что в настоящее время разрешить вопрос об авторской принадлежности этих статей не представляется возможным. В связи с этим в новом 30-томном собрании сочинений Герцена пришлось ввести специальный отдел «Корреспонденции, обработанные редакцией „Колокола“».

Наряду с этими объективно существующими трудностями, большие осложнения при использовании идейного анализа для атрибуции часто возникают в связи с противоречивостью толкования различными исследователями идейного содержания одного и того

---

[31] М. М. Гин. Н. А. Некрасов литературный критик. Петрозаводск, 1957, стр. 50—51.

[32] Там же, стр. 68—69.

[33] См. рецензию К. Н. Григорьяна на кн. «Литературные взгляды Щедрина».— «Книга и пролетарская революция», 1938, № 7, стр. 109—112.

же произведения. По поводу идейного содержания некоторых анонимных произведений XIX века между учеными до настоящего времени существуют резкие разногласия. В подобных условиях и при отсутствии каких-либо фактических данных и указаний установление авторства становится крайне затруднительным и выводы сохраняют гипотетический характер.

Как ни велики описанные выше трудности, идейный анализ является одним из важнейших средств атрибуции анонимных и псевдонимных произведений. Прежде всего огромное значение имеет идейный анализ в качестве контролирующего начала при определении авторской принадлежности на основании каких-либо иных сведений и материалов. Таким путем нередко могут быть отведены внешне правдоподобные, но по существу совершенно необоснованные атрибуции. В качестве примера — элементарного, но очень назидательного — можно привести следующий библиографический казус. В справочнике М. П. Штокмара «Библиография работ по стихосложению» (1933) под № 50 указана статья «О погрешностях в стихосложении», опубликованная в журнале «Благонамеренный», 1820, ч. IX, № 6, и ч. XI, № 15, причем отмечено, что статья подписана инициалами «А. И.» Не нужно быть большим знатоком журнальной литературы XIX в., чтобы знать, что журнал «Благонамеренный» не только издавался Александром Измайловым, но и в значительной мере заполнялся его статьями. Таким образом расшифровка инициалов «А. И.» могла в данном случае представляться чрезвычайно простой [34]. Между тем взгляды автора статьи «О погрешностях в стихосложении» совершенно не совпадали со взглядами Измайлова. Поэтому в справочнике и было дано чисто внешнее описание без раскрытия авторства. Дальнейшее изучение материала позволило М. П. Штокмару вскоре установить подлинное имя автора — Н. Остолопова, который включил в свой трехтомный «Словарь древней и новой поэзии» (1821) также и материалы этой своей статьи.

Таким образом, внимательный анализ взглядов, высказанных анонимным автором даже по частному вопросу, может оказаться исключительно полезным для атрибуции и предохранить текстолога в ряде случаев от весьма досадных ошибок.

Как уже отмечалось выше, установление авторов произведений революционно-демократической литературы, создававшихся в условиях строгой конспирации, сопряжено с огромными трудностями. Несмотря на это, в области положительной атрибуции средствами идейного анализа одним из самых убедительных примеров может служить блестящая работа Б. П. Козьмина «Воскресший Белинский» [35], посвященная интересному эпизоду литературной

---

[34] Так предложил расшифровать инициалы «А. И.» и П. Н. Берков в рецензии на работу М. П. Штокмара.— «Труды Института книги, документа, письма АН СССР», кн. V. М.— Л., 1936, стр. 249.

[35] «Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 7—24.

жизни середины XIX в. 21 февраля 1855 г. в № 59 петербургской газеты «Северная пчела» была опубликована статья Н. И. Греча, верноподданнически оплакивающая смерть Николая I. 4 марта того же года Греч получил по городской почте письмо за подписью «Анастасий Белинский», которое содержало не только разоблачение раболепства Греча, выразившегося в некрологе, но и всей государственной иерархии. По доносу Греча, управляющий III Отделением Дубельт предпринял энергичное расследование, но обнаружить автора письма не удалось, и поиски были прекращены.

Имя «Анастасий» по-гречески «воскресший». Таким образом, подпись «Анастасий Белинский» указывает, что под этим криптонимом скрывался человек, политические убеждения которого формировались под влиянием сочинений Белинского и который считал себя продолжателем его дела. Исходя из идейного анализа письма, Б. П. Козьмин пришел к выводу, что оно принадлежит Добролюбову. Позиции Анастасия Белинского Козьмин характеризует следующим образом:

«Автор писал об умершем царе с жгучей ненавистью, как о деспоте, нисколько не дорожившем интересами русского народа. Автор письма презирал Николая как мелкого человека с непомерными претензиями, как самовлюбленное ничтожество, не принесшее своей стране ничего, кроме страданий, горя и унижения. С презрением отзывался он и о православной церкви, обвиняя ее в том, что она сделалась слепым орудием в руках самодержца, а ее служителей — в лицемерии, низости, раболепстве и холопстве перед предержащими властями. Не возлагал он никаких надежд и на преемника Николая. Наоборот, он высказывал убеждение, что от самодержца, каким бы он ни был, нельзя ждать ничего хорошего для народа именно потому, что он самодержец» [36].

Это четкое и фактически точное определение идейных устремлений автора письма настолько близко совпадает с социально-политическими позициями Добролюбова, что, будучи подробно развито и обосновано, оно могло бы стать центральным аргументом при обосновании его авторства. Однако, Козьмин предпочел отыскивать более частные текстовые параллели, которые также представляют значительный интерес, хотя и могут быть дополнены, а в некоторых случаях допускают иное толкование.

В качестве первого довода в пользу авторства Добролюбова Козьмин указывает на другое анонимное письмо, полученное Гречем в день празднования 50-летнего юбилея его литературной деятельности. Письмо содержало оскорбительное для юбиляра стихотворение, автором которого был Добролюбов. Козьмин отмечает, что «и то, и другое произведение проникнуты безмерным презрением к редактору „Северной пчелы“» [37] и приводит выписки из

---

[36] «Лит. наследство», т. 57, стр. 8.
[37] Там же, стр. 20.

студенческих записей Добролюбова и из рукописной газеты «Слухи», где часто пересказывались эпизоды из жизни и деятельности Греча. С этим совпадает признание Добролюбова: «Подлости старичков, подвизающихся в „Северной пчеле“, раздражали меня как нельзя более».

Вторым аргументом Козьмина в пользу авторства Добролюбова является сходство в оценках неизвестным автором и Добролюбовым личности Николая I. По этому вопросу использованы материалы дневников и писем Добролюбова, его «Ода на смерть Николая I», в которых встречаются поразительные совпадения с письмом Анастасия Белинского. Так, автор письма обвинял Николая в том, что он «своего брата не устрашился отравить». У Добролюбова в «Оде на смерть Николая I» говорится:

Да, тридцать лет почти терзал братоубийца
Родную нашу Русь [38].

В письме пересказывается случай с Муравьевым: «...нельзя не вспомнить и того, как сослан был на Кавказ генерал, дважды взявший царя в плен на маневрах». А в дневнике Добролюбова 4 января 1856 г. записано: «Муравьев послан был на Кавказ за то, что разбил на маневрах Николая Павловича» [39].

Самым существенным моментом идейного анализа следует признать третий довод Козьмина относительно необычности взглядов автора письма на монарха и всю систему монархического правления, которые проявились в оценке восшествия на престол нового императора Александра II:

«Мы уже указывали, что автор письма, полученного Гречем, не питал никаких надежд в связи с восшествием на престол нового императора. В этом отношении он резко расходился с громадным большинством русских людей того времени, не исключая даже Герцена. Расчеты на то, что перемена царя приведет к коренному изменению правительственной политики, были весьма широко распространены» [40].

Для атрибуции письма Добролюбову решающее значение имеет не то, что к отдельным суждениям неизвестного автора можно найти аналогии среди высказываний Добролюбова, а то, что все частные оценки письма неуклонно приводят к выводу о необходимости насильственного изменения существующего строя. Автор письма был убежден, что монархия — главная причина всех бедствий русского народа, что грабеж, насилие, взяточничество — результат «неограниченного правления одного». Описание злоупотреблений со стороны крупных государственных, военных и цер-

---

[38] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. VI. М., 1939, стр. 227.

[39] Там же, стр. 406.

[40] «Лит. наследство», т. 57, стр. 21—22.

ковных деятелей, критика православной церкви, как мощного орудия тирании, логически вытекают в письме из оценки деспотического режима. Страстность обличения, революционная целенаправленность памфлета Анастасия Белинского сильнее всего свидетельствуют в пользу авторства Добролюбова.

Возможно, что Козьмин считал исчерпывающее сравнение идей излишним, так как в качестве четвертого довода он указывает «неопровержимый» по его мнению факт полного текстуального совпадения целого абзаца письма Анастасия Белинского с отрывком из статьи «Николай I», помещенной в «Слухах» и принадлежащей, по мнению Козьмина, Добролюбову. Автор статьи в «Слухах» ссылается: «На этот счет вот что сказано было в одном *апокрифическом письме к Н. И. Гречу».* Далее приводится цитата из этого письма. Этот факт действительно очень интересен, но едва ли он дает основания «превращать догадку в полную уверенность». Бесспорно лишь то, что автор статьи в «Слухах» *знал* апокрифическое письмо к Гречу. Такое цитирование могло иметь место и в том случае, если бы письмо Анастасия Белинского не принадлежало Добролюбову. Наличие цитаты скорее даже противоречит догадке, чем подтверждает ее, так как ссылка на столь крамольный документ, как письмо к Гречу, могла навести агентов III Отделения на след и таким образом противоречила элементарным требованиям конспирации. Во всяком случае это не является решающим документальным доказательством принадлежности письма Добролюбову, и показания идейного анализа подтверждают его авторство гораздо сильнее [41].

Подводя итоги рассмотренным выше материалам, необходимо отметить, что задачу атрибуции на основе идейного анализа нельзя ограничивать установлением совпадений отдельных мыслей и идей. Идейному сопоставлению анонимного произведения с известными произведениями предполагаемого автора должен предшествовать глубокий анализ их ведущих, определяющих тенденций, который и будет служить отправным пунктом для дальнейших сравнений. Этот анализ предполагает раскрытие основной идейной направленности произведения, в которой выражаются общие идейно-политические и эстетические воззрения автора. Частные же суждения и оценки, содержащиеся в анонимном произведении и противоречащие общим атрибуционным выводам, не могут просто отбрасываться, а требуют соответствующих объяснений, без которых атрибуцию нельзя считать достоверной.

Так как установление авторства на основе *сравнения идей* даже при очень сильных аргументах может все-таки оставлять сомнения в правильности решения, желательна максимальная

---

[41] Подробный анализ работы Б. П. Козьмина с дополнительной аргументацией — см. в статье Э. Л. Ефременко «Раскрытие авторства на основе анализа идейного содержания произведения».— «Вопросы текстологии», II, стр. 70—79.

полнота в использовании имеющегося материала. Анализ идейного содержания тем убедительнее, чем более конкретны и разносторонни его доводы. Простое же заявление исследователя, что какая-либо идея или оценка, высказанная в анонимном произведении, весьма характерна для такого-то автора, не может служить достаточным аргументом.

Идейный анализ сохраняет свое значение даже в том случае, если он устанавливает только отсутствие противоречий между взглядами, выраженными в анонимном произведении, и идейными позициями предполагаемого автора. Обнаружение таких противоречий может оказаться полезным для целей отрицательной атрибуции, т. е. отведения возможной авторской принадлежности.

3

Проблема атрибуции на основе изучения языка и стиля анонимных и псевдонимных текстов еще не получила достаточной научной разработки как в русском литературоведении, так и за рубежом. Чаще всего подобные аргументы привлекаются в специальных работах по атрибуции лишь в качестве вспомогательных, подкрепляющих документальные и биографические доказательства, а также разного рода соображения, основанные на сопоставлениях идеологического порядка. Однако не столь уж редки случаи, когда документы отсутствуют, а для идейных сопоставлений нет достаточного материала. Тогда для установления авторства анализ языка и стиля является единственным средством атрибуции. За последние годы оживилось внимание к анализу литературных произведений и установлению авторства именно с этих позиций [42].

К сожалению, в русском литературоведении один из первых шагов в этом направлении имел большое обескураживающее значение. В конце XIX в. акад. Ф. Е. Корш выступил с монументальным исследованием, в котором на основе анализа стихосложения, стиля и языка доказывал подлинность окончания Пушкинской «Русалки», незадолго перед тем опубликованного Д. П. Зуевым [43]. Между тем вскоре было установлено, что «запись» Зуева представляет собой подделку. Неудача Ф. Е. Корша объясняется не тем, что анализ языка и стиля вообще непригоден для определения авторской принадлежности, а тем, что его работа не удовлетворяет элементарным требованиям историко-литературного исследования.

---

[42] См.: В. В. Виноградов. Лингвистические основы научной критики текста.— «Вопросы языкознания», 1958, № 2 и 3; его же. О языке художественной литературы. М., 1959 (гл. IV и V); его же. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961; М. П. Штокмар. Анализ языка и стиля как средство атрибуции.— «Вопросы текстологии», II.

[43] Ф. Е. Корш. Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева.— ИОРЯС, 1898, т. III, кн. 3, стр. 633—785; 1899, т. IV, кн. 1, стр. 1—100 и кн. 2, стр. 476—588.

Вместо того, чтобы сопоставлять «запись» Зуева с подлинными произведениями Пушкина соответствующего периода, Корш взялся «проверять» Пушкина правилами нормативной поэтики. «Доказав», что с этой точки зрения Пушкин «не совершенство», он счел возможным проявить великодушие и к вопиющим промахам Зуева и тем самым возвести рукоделие в ранг подлинно пушкинского произведения. Этот печальный эпизод надолго отбил охоту у наших литературоведов предпринимать столь рискованные операции.

Западноевропейские историки и теоретики литературы также давно проявляют интерес к установлению авторства при помощи анализа языка и стиля, но результаты, достигнутые ими, остаются более чем скромными [44]. Так, В. Кайзер, автор новейшего фундаментального пособия «Словесное искусство (Введение в литературоведение)», вынужден констатировать, что ученые еще не пришли к удовлетворительной трактовке индивидуального стиля. В соответствии с этим, по словам Кайзера, «если взглянуть за пределы произведений писателя, то часто можно придти к заключению, что типичная и наиболее выразительная черта его стиля совсем не является такой индивидуальной, как казалось бы, а наблюдается в равной мере и у других авторов» (стр. 284). И далее: «...при изучении произведения, автор которого оспаривается, никогда еще не удавалось сделать безупречные окончательные выводы об авторстве на основании чисто стилистических наблюдений» (стр. 287).

Другой видный немецкий литературовед Ф. Шнейдер, настроен более оптимистически. По его мнению, «характеристика стиля всегда будет составлять основу метода установления авторства» (стр. 9).

Однако в высшей степени характерно, что оба указанных автора, демонстрируя для студентов методику атрибуции средствами стилистического анализа, предпочитают обезопасить себя от ошибок тем, что заимствуют тексты из собраний сочинений известных авторов и лишь временно скрывают от читателя их имена. Нетрудно заметить, что эта «условность», может быть, приемлемая в чисто учебных целях, ничего не дает науке и, больше того, дискредитирует самую методику установления автора по стилю, так как все заботы исследователя сосредоточиваются здесь не на анализе стиля и выявлении на основании этого автора произведения, а на подведении наукообразного фундамента под доказательства авторства, которое исследователю и без того заранее достоверно

---

[44] W. Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. (Eine Einführung in die Literaturwissenschaft). Bern, 1948; то же: 4. Aufl., 1956 (далее цит. по четвертому изд.); F. J. Schneider. Stilkritische Interpretationen als Wege zur Attribuierung anonymer deutscher Prosatexte. (Eine Sammlung von Textinterpretationen). Berlin, 1954. (см. реферат этих двух работ.— «Вопросы текстологии», II, стр. 256—274).

известно. Подобные эксперименты, конечно, оказались бы ненужными, если бы имелись налицо реальные и достаточно убедительные примеры атрибуции на основании анализа языка и стиля.

Наиболее важная предпосылка атрибуции средствами стилистического анализа заключается в определении специфики стиля предполагаемого автора, которая при сопоставлении со стилем анонимного произведения позволила бы регистрировать совпадения и различия, способствующие разрешению вопроса об авторе. Понятие специфичности, разумеется, предполагает, что изучение языка и стиля в целях атрибуции будет подчинено задаче отыскания таких стилистических признаков, которые присущи только данному писателю и, тем самым, помогают отмежевать его авторство от авторства других современных ему деятелей литературы.

Вопрос о литературной индивидуальности писателя, выражающейся в особенностях его языка и стиля, осложняется рядом обстоятельств, которые важно учитывать в работе при установлении автора анонимного произведения. Так, например, весьма существенно отличаются пути стилистического анализа при атрибутировании публицистических и литературно-критических сочинений, с одной стороны, и художественных произведений — с другой. В публицистике и литературной критике мы, как правило, имеем дело с авторской речью и потому в принципе предполагаем ее однородность, разумеется с возможностью тех или иных поправок на эволюцию языка и стиля данного писателя и на жанровые отличия, существующие в пределах этой категории (напр., «серьезная» публицистическая статья, памфлет, фельетон, рецензия, обзор и т. п.). В художественном произведении собственно авторская речь либо вовсе отсутствует (например, в драматическом жанре), либо является в той или иной степени условной, т. е. не допускающей прямолинейного отождествления с языком подлинного автора произведения. Так, например, нельзя признать авторской речью рассказ, который ведется от лица одного из героев (напр., в повести Достоевского «Село Степанчиково») или от лица условного автора, лишь наблюдающего со стороны происходящее в рассказе, но личность которого, в зависимости от его социального положения, воспитания, умственного развития и вкусов, отражается на оценках событий и персонажей и на языке и стиле повествования (например, «Повести Белкина» Пушкина). Бывают и еще более сложные случаи, как в «Герое нашего времени», где повествователей собственно три: Печорин, Максим Максимович и, разумеется, также и Лермонтов.

Даже в лирике — наиболее интимном и субъективном жанре художественной литературы — невозможность отождествления лица, скрывающегося за лирическим «я», с подлинной индивидуальностью самого поэта привела некоторых литературоведов к идее «лирического героя», личность которого представляет собой творческое обобщение и не совпадает с реальным автором произ-

ведения. Хотя термин «герой» в данном случае едва ли можно признать вполне удачным (скорее следовало бы говорить о «лирическом авторе»), условность авторского характера лирического высказывания отмечена здесь правильно. Из этого вытекает, что неизменяемость «лирического автора» (или «героя») не принадлежит к числу обязательных условий лирики, и в различных лирических циклах он может воплощаться по-разному, не полностью совпадая с действительным автором.

Для атрибуции, основанной на анализе языка и стиля, эти обстоятельства имеют большое методологическое значение. В публицистике и литературно-критических работах мы вправе отыскивать отдельные признаки, хотя бы даже и ничтожные по своей стилистической значимости, если они позволяют разграничить языковую манеру ряда писателей-современников, так как каждый автор говорит от своего имени, не прибегая к языковой стилизации, а сложившиеся у него навыки являются постоянными, нередко даже подсознательными. В художественном произведении, напротив, каждый признак, выделяющийся как необычный на фоне общепринятого словоупотребления, может относиться не к индивидуальной авторской манере, а к языковой характеристике данного героя и, таким образом, составлять одно из выразительных средств, при помощи которых автор создает образ замышленного им героя. Если у писателя-публициста или литературного критика удается подметить в определенные творческие периоды пристрастие к некоторым словам и оборотам речи, не имеющим широкого распространения, то их наличие в данном анонимном произведении может служить одним из аргументов при установлении авторства. Но в художественном произведении аналогичные на первый взгляд индивидуализированные выражения могут выполнять совершенно иную функцию. У Лескова в «Воительнице» Домна Платоновна неоднократно говорит о своей «прекратительной жизни», в «Полунощниках» Марья Мартыновна кстати и некстати вставляет слово «выдающийся» и т. д. Но эти слова находят подобное применение только в названных произведениях и только у названных героев. Разумеется, они не характеризуют язык самого Лескова, а составляют отдельные штрихи в языковых портретах создаваемых им литературных персонажей.

Можно ли из всего сказанного выше сделать вывод, что атрибуция публицистических и критических сочинений представляет более легкую, более простую задачу, чем установление автора художественного произведения? В некоторых отношениях это несомненно так, но далеко не всегда. Атрибуция в области публицистики и критики более прямолинейна и потому более проста, но ресурсы исследователя в отношении художественного произведения гораздо богаче и разнообразнее. В первом случае мы стремимся установить автора, оперируя подлинной авторской речью. Достаточно уловить в ней ряд специфических для данного автора признаков, и задача

решена. Во втором случае мы почти не имеем авторской речи в собственном смысле слова и должны отыскивать специфику в многообразии выразительных средств, применяемых данным автором для создания художественных образов своих произведений. Эту задачу также следует признать осуществимой, но при ее решении мы переходим из области прямых соответствий между личностью автора и манерой его письма в сферу языка и стиля, преломленных идейно-художественным замыслом автора, а такие преломления в принципе бесконечно разнообразны, хотя и объединяются общностью художественного метода, присущего данному писателю.

Для того чтобы с научных позиций говорить об атрибуции на основании анализа языка и стиля, необходимо ясно себе представить те минимальные условия подобного исследования, без соблюдения которых филологическая терминология никого и ни к чему не обязывает и к выводам не приводит. В нашем понимании стиль есть обусловленная содержанием, единая и целеустремленная система выразительных средств художественного произведения. Если нет обусловленности содержанием, то создание художественного произведения неизбежно вырождается в самодовлеющее формалистическое экспериментаторство. Если нет единства и целеустремленности, то выразительные средства вступают друг с другом в противоречия, не объединяются в систему и становятся неспособными к выполнению своей основной функции.

Строго говоря, общепринятая формула «язык и стиль» не вполне точна, так как мы имеем дело не с двумя самостоятельными слагаемыми, а с неразрывным комплексом стилевых средств, в котором язык является лишь одним разрядом элементов, органически связанных с множеством других. Все они, именно в своей совокупности, а не порознь, служат для осуществления художественного замысла автора. Подобно тому, как ошибочно приписывать самостоятельное выразительное значение изолированным формам композиции произведения, характеристики персонажей, ритма, строфики и т. п., неправильно подменять понятие стиля в целом, и даже собственно языка, отдельными лексическими категориями (например, архаизмы, вульгаризмы и т. д.) или особенностями синтаксиса (например, «подчиненные» конструкции, параллелизмы и т. п.). Все это лишь отдельные элементы стиля — одни более, другие менее существенные, иногда ничтожные по своему значению в системе — но только элементы, которые никогда не приобретают права заменять систему или представительствовать от ее имени. А между тем подобные замены у нас широко распространены, особенно в области атрибуции, когда у исследователя недостает аргументов в пользу желательного для него решения.

Наиболее часто встречаются неправомерные ссылки на стиль, в качестве основания атрибуции, когда исследователь не обладает материалами анализа, а опирается на более или менее субъектив-

ное общее впечатление о сходстве или тождестве стиля. В этих случаях мы сталкиваемся либо с категорическими, но бездоказательными утверждениями: «авторство такого-то установлено на основании стиля произведения», либо с нарочито лаконичными (так как имеющиеся факты не позволяют быть многословным) мотивировками: «характерное для такого-то блестящее остроумие» (в других случаях — «железная логика», «каламбурный стиль», «смелые метафоры», «мастерство ритма», «богатство рифменных созвучий» и т. п.). Даже когда подобные констатации сами по себе справедливы, они становятся научно достоверными лишь при наличии фактических доказательств и сопоставлений, причем подразумевается, что определения стиля должны быть даны как специфичные для данного автора, т. е. характерные именно для него в сравнении с другими писателями того времени. Но все эти необходимые подробности обычно опускаются, и подобные атрибуции не выходят за пределы чисто импрессионистических оценок и суждений.

Гораздо более конкретный характер имеют атрибуции, опирающиеся на отдельные элементы стиля. Говорить о стиле в целом и здесь, конечно, не приходится и, поскольку берутся лишь отдельные элементы, неизбежно должны возникнуть вопросы: настолько ли они существенны, чтобы в процессе анализа заменять собой систему? какие элементы следует анализировать, чтобы атрибуция могла быть признана доказательной?

Первый из этих вопросов, очевидно, решается в зависимости от тех фактических доказательств, которые сможет представить исследователь в пользу того, что данный, пусть даже незначительный, элемент стиля не порожден случайными обстоятельствами, а характерен и специфичен для индивидуальной писательской манеры предполагаемого автора произведения. Если подобные доказательства отсутствуют или собраны в недостаточном количестве, то ссылка на тот или иной элемент стиля теряет свой вес в аргументации авторства.

Много недоразумений возникает в нашей исследовательской практике по второму из поставленных выше вопросов. Приходилось слышать пожелания, чтобы компетентные ученые разработали нечто вроде стандартного перечня признаков стиля, своеобразную стилевую анкету, заполнение которой позволило бы надежно и без большого напряжения исследовательских способностей решать вопросы атрибуции. Такие пожелания противоречат самому существу дела. Отдельные элементы стиля, которые могут быть использованы для определения автора данного произведения, недоступны стандартизации и должны каждый раз выделяться из стилевой системы произведения, под углом зрения специфичности, в результате серьезного и разностороннего анализа. В одном случае такими могут оказаться лексические особенности, в другом — манера обрисовки персонажей, в третьем — композиция, в четвер-

том — та или иная особенность стихосложения и т. д. Нельзя заранее предсказать, какие признаки окажутся специфическими, т. е. строго индивидуализированными, в творческой лаборатории данного писателя. Раз мы становимся на путь выборочной аргументации отдельными элементами стиля, то правильный выбор этих элементов является наиболее ответственной частью работы, предрешающей успех или неудачу в обосновании атрибуции. Попытаемся иллюстрировать эти положения примером из области поэзии.

Внимательно анализируя рифмовку Маяковского, можно обнаружить, что среди его рифм встречаются такие, которые полностью отсутствовали в предшествовавшей русской поэзии и которые можно назвать *суммарными* рифмами. Если мы возьмем за основу простейшее четверостишие с двумя рифмующимися парами в перекрестном чередовании, которым чаще всего пользовался Маяковский, то «суммарная» рифмовка будет отличаться от обычной тем, что окончание заключительного стиха рифмуется не только через строчку с окончанием второго стиха, но включает в себя и элементы другой рифмующейся пары четверостишия, т. е. является как бы суммой обеих рифм:

Паны красным ткут **петлю́**,
нам могилу *роют.*
Ссыпь в могилу эту **тлю**
вместе с **Петлю***ро́ю*!

Здесь окончание слова «Петлюро́ю» рифмуется, как и полагается по перекрестной схеме, со словом «роют». Однако первые два слога («Петлю») также рифмуются, но уже с первой парой рифм «петлю» — «тлю».

Возможна и перестановка элементов суммарной рифмы, а также ее помещение не в последнем стихе четверостишия, а в каком-либо ином, например, в третьем:

В голове
от имен
такая **каша**!
Как общий котел пехотного *полка.*
Даже пса дворняжку
вместо
«*Пол***каша**»
зовут:
«Собака имени *Полкан*»

(1926, т., VII, стр. 165).

[45] Цит. по изд.: В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 13 томах. М., Гослитиздат, 1955—1959.— Для ранних произведений, которые при жизни автора печатались «столбиком», принята, ради облегчения стиховедческого анализа, «ступенчатая» разбивка, введенная Маяковским с 1923 г.

Суммарная рифма может применяться и для скрепления строфических элементов, например, двустишия с четверостишием:

Все буржуи в панике,
отобрали **банки**.
Долю не найдешь другую
тяжелей **банки***рочной*.
встал, селедками торгуя,
на углу у *Кирочной*
(1918, т. II, стр. 90).

В произведениях Маяковского есть также немало примеров, когда суммарная рифма не дополняет, а заменяет обычную. В этом случае, после двух стихов, окончания которых не рифмуются между собой, следует третий стих, конец которого составляет суммарную рифму к двум предыдущим:

Когда же
сворачивался лучей **веер**,
день *мерк*,—
какой расфееривался **фейер***верк*!
(1922, т. IV, стр. 124).

Можно было бы установить ряд разновидностей суммарной рифмы и значительно умножить количество примеров, но едва ли это необходимо. Суммарная рифма настолько своеобразна и специфична среди прочих нововведений рифменной техники Маяковского, что ее практически можно использовать при обосновании атрибуции отдельных «Окон РОСТА»; трудно предположить, что среди авторов «ростинских» текстов суммарную рифму мог применять кто-нибудь еще кроме Маяковского и ее наличие почти решает вопрос о принадлежности ему того или иного «Окна» в положительном смысле.

До сих пор, исходя из существующей исследовательской практики, приходилось говорить об атрибуции на основании анализа отдельных элементов языка и стиля, искусственно вырванных из системы. Подобная атрибуция действительно возможна, но она требует применения дополнительных предосторожностей, исключающих случайные совпадения. Вдобавок нельзя ручаться, что к услугам текстолога всегда окажутся такие элементы, которые обладали бы достаточно ясно выраженными качествами специфичности.

Но как же быть, если не удастся обнаружить отдельные элементы, которые можно было бы с полным основанием признать специфическими для данного писателя? Выход из подобного положения заключается как раз именно в том, к чему обязывают исследователя общие ссылки на язык и стиль произведения, т. е. в раз-

вернутом исследовании *единой и целеустремленной системы выразительных средств,* подчиненной идейно-художественному замыслу автора.

Даже в тех случаях, когда подделка чужого стиля замышлена сознательно, она не может сбить с толку исследователя, ибо автор литературной стилизации или фальсификации отправляется обычно от отдельных бросающихся в глаза элементов, значение которых в системе он искажает (обычно преувеличивает), а исследователь будет идти от системы стиля во всех ее сложных взаимодействиях и взаимозависимостях, и ему легче будет увидеть нарушение связи этих элементов с содержанием, а также непропорциональность соотношения одних элементов с другими.

Главная трудность состоит в том, что современное литературоведение все еще уделяет очень мало внимания изучению системы стиля. Если бы сведения в этой области накапливались планомерно, то и обоснование атрибуции средствами стилистического анализа, опирающееся на разработанные материалы, приобрело бы конкретность и убедительность, которых при существующем положении оно не имеет и иметь не может. Общее совершенствование приемов стилистического анализа будет несомненно содействовать научно обоснованным решениям также и в области специальных вопросов атрибуции.

4

Рассмотренные выше разнообразные возможности установления авторов анонимных произведений (а также подписанных неизвестными текстологу псевдонимами, криптонимами, инициалами и т. п.) показывают, что в этой трудной работе далеко не всегда удается достигнуть вполне доказательного, исчерпывающего решения. В процессе своих разысканий и изучений текстолог может прийти к субъективной уверенности в принадлежности анонимного произведения данному автору и вместе с тем не находить достаточных аргументов для превращения этой уверенности в общезначимый, окончательно установленный факт. В этом случае наиболее объективным и научно-добросовестным будет не навязывание читателю своих личных взглядов и убеждений, а помещение такого произведения в особом отделе «Dubia».

Было бы неправильно сводить значение латинского термина «dubia» к его русскому эквиваленту «сомнительное». Если текстолог считает принадлежность произведения данному автору «сомнительной», т. е. в сущности *мало вероятной,* то он просто откажется от включения его в подготавливаемое им издание. Термин «dubia» происходит от латинского глагола «dubitare», что означает не только «сомневаться», но также и «колебаться», «не решаться», «не быть уверенным». Эти оттенки значения и определяют содержание термина «dubia» в области текстологии. В то время, как в основ-

ной состав издания входят произведения, бесспорно принадлежащие данному автору, отдел «Dubia» включает произведения, принадлежность которых тому же автору только весьма вероятна, но не бесспорна, ибо она не поддается исчерпывающему обоснованию.

Необходимо здесь же оговориться, что текстологическая практика знает случаи расширительного понимания термина «dubia», когда под это понятие подводились произведения, принадлежность которых данному автору была бесспорной, а сомнения вызывала сохранность текста, достоверность его передачи данным источником. Это относится по преимуществу к произведениям, не опубликованным при жизни автора и существующим не в виде автографов, а в записях посторонних лиц. Стихотворение Пушкина «От всенощной вечор идя домой...» было приведено в «Записках» И. И. Пущина вместе с объяснением обстоятельств, послуживших поводом к его написанию. Свидетельство Пущина об авторстве Пушкина никем из текстологов не оспаривалось, но П. А. Ефремов высказал сомнение в правильности передачи текста: «Трудно предположить,— писал он,— чтобы через 40 лет Пущин мог передать верный текст этой шутки»[46]. Аналогичное мнение было высказано и Н. О. Лернером в т. I венгеровского издания Пушкина, в котором это стихотворение вынесено в примечания. Нетрудно заметить, что здесь происходит смешение понятий. Сомнения в принадлежности произведения данному автору не могут приравниваться к сомнениям в сохранности, достоверности текста. Если текстолог не уверен в точности публикуемого им текста, то он может сделать соответствующую оговорку в комментарии, но смешивать подобные произведения с не вполне достоверными по своей авторской принадлежности у него нет никаких оснований, так как это — принципиально различные проблемы.

При умелом, внимательном использовании отдел «Dubia» представляет для текстолога большую ценность. Он позволяет избавиться от натяжек, чрезмерно поспешных, тенденциозных решений вопроса об авторе произведения и сообщить читателю результат специальных исследований и дискуссий, достигнутый наукой к моменту подготовки издания. А между тем у работников издательств и отдельных текстологов нередко можно встретить отрицательное отношение к отделу «Dubia», стремление избавиться от него любыми средствами. В издательствах принято считать, что «Dubia» — предмет роскоши, уместный в сугубо научном, академическом издании, но совершенно ненужный и непонятный для массового читателя. Такой взгляд, действительно, имеет некоторые основания, но лишь по отношению к комментарию отдела «Dubia». В академическом издании он должен быть насыщен доказательствами, библиографическими ссылками и т. п., а в массовом изда-

---

[46] А. С. Пушкин. Под ред. П. А. Ефремова, т. VIII. СПб., 1905, стр. 42.

нии может вовсе отсутствовать. Однако избавляться от отдела «Dubia» в массовом издании, переводя одни произведения (с «более вероятным» авторством) в основной состав издания, а другие («менее вероятные») полностью исключая из него,— это значит противоречить истине, особенно если принять во внимание, что определение степени вероятности — благодарнейшая почва для субъективизма. А массовый читатель, больше чем кто-либо другой, заинтересован, чтобы ему не преподносили предположительное авторство в качестве достоверного, неполное знание в качестве полного, так как для самостоятельной проверки у него нет ни необходимой подготовки, ни возможностей.

Предубеждение некоторых текстологов по отношению к отделу «Dubia» чаще всего объясняется боязнью «обеднить» основной состав выпускаемого ими собрания сочинений; отдел «Dubia», по самому своему положению в конце тома, кажется им заштатным привеском, который ни для кого не интересен и не обязателен для чтения. Такие соображения высказывались, например, В. Д. Дуваркиным, который подготовил публикацию «Окон РОСТА» во всех трех посмертных собраниях сочинений Маяковского:

«Согласно традиции академических изданий классиков, тексты, авторство которых известно не с абсолютно полной достоверностью, помещаются в собраниях сочинений в особом разделе „Dubia". Механически придерживаться этого правила при публикации „окон" Маяковского было бы очевидной нелепостью. Пришлось бы оставить в основном тексте лишь незначительную часть текстов, в то время как по свидетельству и самого автора и всех, кто с ним в те годы работал, им написано *подавляющее большинство,* и принадлежность многих из них Маяковскому совершенно *очевидна,* хотя формально не всегда может быть доказана. С другой стороны, в отношении 143 авторизованных текстов, строго говоря, тоже нет абсолютной гарантии от единичной ошибки (...) Поэтому разумнее печатать все тексты на равных правах, объяснив, по каким признакам они отбирались, и, оговорив, что возможность ошибки не исключена, принять все меры, чтобы свести к минимуму ее вероятность» [47].

Легко заметить, что такое «доброжелательство» текстолога по отношению к издаваемому им автору приносит результаты, прямо противоположные его намерениям. Вместо того чтобы иметь 143 несомненных текста Маяковского плюс остальные, весьма вероятно принадлежащие ему, читатель, в результате смешения авторизованных «Окон» с неавторизованными, получает все тексты на равных правах, т. е. как допускающие сомнения в авторстве Маяковского. Таким образом, квалификация неавторизованных текстов остается прежней, а авторизованных — неза-

---

[47] В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. III. М., Гослитиздат, 1957, стр. 474.

служенно снижается. Между тем использование отдела «Dubia» позволило бы избежать такого искажения и облегчило бы дальнейшие исследования, окончательно устанавливающие авторство Маяковского по отношению к отдельным «Окнам», которые ранее включались в его сочинения лишь предположительно.

Из всего сказанного выше видно, что в отношении анонимных произведений текстолог, в зависимости от имеющихся у него доказательств авторства, располагает тремя возможными решениями: 1) произведения, принадлежность которых установлена с абсолютной достоверностью, включаются в основной состав издания; 2) произведения, авторство которых опирается на серьезные, но все же не вполне достаточные или не бесспорные доказательства, входят в отдел «Dubia»; 3) произведения с явно недостаточными или неубедительными доказательствами авторства вовсе исключаются из издания. Таким образом вопрос о степени доказательности распространяется на отдел «Dubia» в такой же мере, как и на решение проблемы атрибуции в целом.

В связи с этим следует несколько остановиться на доказательствах, которые необходимы для включения анонимного произведения в отдел «Dubia» сочинений данного писателя [48]. Эти доказательства, как подчеркивалось выше, должны быть достаточно солидными и основательными, хотя бы они и не приносили бесспорного, окончательного решения вопроса об авторской принадлежности, должны учитывать все доводы, т. е. не только «за», но и «против». В зависимости от степени убедительности этих доводов и решается вопрос о помещении произведения в основном составе, в отделе «Dubia» или о его исключении из данного издания.

Один из самых бесспорных аргументов — авторское свидетельство о принадлежности произведения — может быть не вполне ясным, допускать двоякое толкование. Например, в XII т. нового собрания сочинений Герцена помещена в отделе «Dubia» статья «Les Pâques russes» («Русская пасха»). Ее атрибуция основывается на письме Герцена к одному из редакторов газеты «L'Homme», в которой статья была опубликована. «На прошлой неделе,— писал Герцен,— я передал Фору небольшую заметку о „пасхе в России“» [49]. Герцен здесь не называет статью своей, хотя по содержанию она действительно могла принадлежать ему. Но нельзя забывать, что Герцен нередко пересылал в различные газеты и журналы статьи своих единомышленников. Так могло быть и в данном случае. Учитывая обе эти возможности, редакция тома нашла целесообразным отнести статью в отдел «Dubia», с чем трудно было бы не согласиться.

---

[48] См. об этом подробнее в статье Е. И. Прохорова «Проблема отдела „Dubia“ в изданиях произведений писателей-классиков».— «Вопросы текстологии», II, стр. 196—240.

[49] Герцен, т. XII, стр. 579.

Сомнения по поводу того или иного автографа (см. первый раздел настоящей главы) часто не поддаются радикальному устранению. Так, редакция сочинений Пушкина в изд. «Academia» отнесла к отделу «Dubia» двустишие «Расходились по поганскому граду...», записанное вместе с двумя строчками его метрической схемы на обороте автографа «Я помню чудное мгновенье...», так как возможно, что двустишие является лишь записью фольклорного материала, который заинтересовал Пушкина своей метрикой [50]. Академическое издание Пушкина приняло аналогичное решение.

Совершенно иначе обстоит дело с публикацией в собрании сочинений Чернышевского «Библиографии журнальных статей по крестьянскому вопросу», напечатанной в «Современнике» 1859 г., № 2. Библиография сохранилась в рукописи, написанной посторонней рукой, с поправками и вставками почерком Чернышевского. В свое время С. А. Макашиным, на основании гонорарных ведомостей «Современника», было установлено, что гонорар за эту «Библиографию» получил Ф. Ненарокомов, который и являлся ее автором [51]. Но редакция сочинений Чернышевского нашла, что «рукопись говорит о большой редакторской правке Н. Г. Чернышевского, после которой нельзя считать автором одного Ненарокомова. Относим статью в раздел „Dubia"» [52]. С этим решением никак нельзя согласиться. В списках произведений Чернышевского, составленных им самим, эта статья не упоминается. А редакторские поправки, даже самые серьезные, не дают права на соавторство. Таким образом, статью невозможно поместить ни в «Dubia», ни даже в «Коллективное», а в лучшем случае в раздел «Приложения», причем правку Чернышевского необходимо каким-либо способом выделить по отношению к первоначальному тексту.

К числу весьма распространенных источников атрибуции принадлежат свидетельства и воспоминания современников, но степень их достоверности может колебаться в широких пределах. Приходится тщательно оценивать, насколько близок был современник к автору произведения, заслуживает ли он сам по себе доверия, знал ли он о свидетельствуемом факте непосредственно, или из вторых рук и т. п. Наряду с бесспорными атрибуциями (как относительно отмеченного выше стихотворения Пушкина «От всенощной...», текст которого извлечен из «Записок» Пущина), в равной мере возможны и отрицательные решения, и установление авторства с несколько предположительным оттенком. Такова атрибуция Герцену статьи «Состав русского общества», сохранившейся в нескольких списках, авторитетность которых раз-

---

[50] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. М.— Л., «Academia», т. I, 1936, стр. 795

[51] С. А. Макашин. Примечания к «Хронологическому указателю анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. „Современник", 1847—1866 гг.» — «Литературное наследство», т. 53-54, 1949, стр. 495.

[52] Чернышевский, т. V, стр. 396.

лична. Впервые статья была опубликована М. К. Лемке в его издании сочинений Герцена по списку из архива семьи Герцена с примечанием, что эта статья относится к числу «совершенно несомненно им написанных произведений» [53]. Этот список известен и теперь, но ничто в нем не указывает на принадлежность статьи Герцену. Кроме того,— замечает редакция нового собрания сочинений Герцена,— «заслуживает внимания и то обстоятельство, что в мемуарном и эпистолярном наследии Герцена и его современников не сохранилось никаких указаний или упоминаний, которые давали бы основание считать его автором этой статьи. В силу всех этих соображений статья и помещается в отделе „Dubia“» [54].

Это решение представляется правильным, так как хотя Лемке и пользовался помощью семьи Герцена, все же его показания — свидетельство из вторых рук, а других подтверждений авторства Герцена не имеется.

Внешнее сходство с атрибуцией на основании мемуарных свидетельств имеет приписывание того или иного произведения *по традиции*. Традиция трудно поддается контролю и потому служит источником многочисленных ошибок. Сплошь и рядом она возникает потому, что читатель хочет знать, кто автор заинтересовавшего его произведения. Появляются догадки и предположения, опирающиеся не на научный анализ источников текста, а на эмоциональное восприятие, «интуицию», слухи. Предположение, высказанное одним, в устах другого принимает характер утверждения, догадка перерастает в уверенность и укрепляется в сознании людей, становится привычной. Таким образом, в отличие от мемуарных источников, традиция обычно остается безымянной. Разумеется, основанием для атрибуции, даже предположительной, традиция не является. Ее значение сводится к тому, что она может сыграть роль наводящего фактора для исследователя-текстолога, задача которого состоит в разыскании фактических доказательств, позволяющих подтвердить или отвергнуть приписывание данного произведения.

А между тем традиция очень живуча, и издатели нередко считались с нею, тем самым невольно содействуя ее укреплению. Так, в смирдинском издании Державина к стихотворению «Слепой случай», дано такое примечание: «Напечатано в „Русской беседе“, том II, под именем сочинения Державина; но нам известно, что это стихотворение — сочинение не Державина, а Николая Сергеевича Арцыбашева, написанное в 1805 году. Здесь же помещается *для того, что уже напечатано было под именем Державина»* [55].

---

[53] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем. Под ред. М. К. Лемке, т. IV. М.— Пг., 1919, стр. 471.

[54] Герцен, т. II, стр. 483.

[55] Цит. по изд.: Сочинения Державина. Под ред. Я. Грота, т. III. СПб., 1866, стр. 576.

Редактор академического издания Державина, Я. К. Грот, пытался бороться с преклонением перед традицией, но и он, убедившись в непринадлежности какого-либо стихотворения Державину, все же помещал его в разделе «Dubia» с оговоркой, что это не Державин.

Определение авторской принадлежности на основании традиции сказалось и на опыте советской текстологии. Так, В. Н. Орлов, печатая среди произведений Рылеева стихотворение «По чувствам братья мы с тобой...», прямо заявляет: «Документальных подтверждений авторства Рылеева пока не обнаружено, но давняя традиция, приписывающая ему это стихотворение, серьезных сомнений не вызывает» [56]. А между тем еще в 1863 г. в воспоминаниях Н. Соколовского, опубликованных в «Русском слове», был назван подлинный автор этого стихотворения — А. Н. Плещеев, и в 1904 г. оно было опубликовано как плещеевское в сборнике А. П. Аристова «Песни казанских студентов». Кроме того, в «Русской мысли» 1912 г. были напечатаны письма Плещеева к А. С. Гацисскому, в одном из которых автор цитирует четверостишие из этого стихотворения, называя его своим [57].

Таким образом, традиция непригодна для доказательства авторской принадлежности не только в основном составе издания, но и в разделе «Dubia». Она служит лишь материалом для текстологических исследований и сама по себе требует доказательств или опровержения.

В заключение необходимо отметить еще один момент атрибуционной работы, которому в собраниях сочинений писателей-классиков обычно не уделяется достаточного внимания. Дело в том, что читатель, знакомясь с новым собранием сочинений писателя, часто обнаруживает, что оно пополнилось по сравнению с предшествующими изданиями новыми произведениями, а некоторые произведения из него исключены.

Такого рода изменения состава издания естественны и законны, они отражают работу текстолога по проверке авторской принадлежности. Но если причины пополнения издания легко узнать из комментария, то причина исключения того или иного произведения из собрания сочинений остается неясной, так как к отсутствующим произведениям комментарий не дается. А читатель вправе знать не только основания пополнения изданий, но и причины, побудившие исключить из него то или иное произведение, публиковавшееся в предшествующих собраниях сочинений. Поэтому наиболее удобно было бы заканчивать издание перечнем произведений, которые ранее публиковались в качестве бесспорно или предположительно принадлежащих данному писателю или

---

[56] Декабристы. Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика. Составил Вл. Орлов. М.— Л., Гослитиздат, 1951, стр. 616—617.

[57] См.: Е. Г. Бушканец. Мнимое стихотворение Рылеева.— «Лит. наследство», т. 59, 1954, стр. 285—288.

кем-либо приписывались ему, но в настоящее время отвергнуты. В критических изданиях такой перечень должен содержать мотивировки отклонения атрибуции или библиографичесие ссылки на работы, в которых изложены эти мотивировки. Только при наличии подобных перечней работа по атрибуции приобретет характер той документированности и законченности, которая соответствует уровню знаний, достигнутому к моменту выпуска издания.

Назидательным примером неосторожности в решении вопросов атрибуции может служить «открытие» К. Л. Зелинским неизвестного до сих пор псевдонима С. Есенина, в результате чего появилась возможность считать Есенина поэтом не только крестьянской, но и рабочей среды. К. Л. Зелинский писал: «Характерно также, что, начав печататься в суриковских изданиях, в изданиях Сытина и в детских московских журналах того времени («Мирок», «Доброе утро»), Есенин подписывает некоторые стихи псевдонимом „Сергей Молот", как бы намекая на свою причастность к рабочей среде» [58].

Правда, Зелинский включил в Собрание сочинений Есенина не все стихотворения, подписанные псевдонимом «Сергей Молот», а только одно: «Разгулялась вьюга...» Тем не менее, как видно из цитаты, приведенной выше, новооткрытый псевдоним Есенина соблазнил Зелинского сделать далеко идущие историко-литературные выводы. Впрочем, их обоснованность оказалась недолговечной. Литературовед А. Л. Дымшиц, сопоставляя стихотворение С. Молота с творчеством Есенина, высказал сомнение в правильности этой атрибуции [59], а вслед за этим украинский литературовед Л. Ф. Хинкулов сообщил, что псевдоним «Сергей Молот» принадлежит Платону Афанасьевичу Стежкину [60].

Аналогичные ошибки наших литературоведов неоднократно наносили большой ущерб истории русской литературы.

В заключение главы остается подчеркнуть, что, не атрибутировав данному автору принадлежащие ему произведения, исследователь меньше грешит против истины и наносит меньший ущерб правильному представлению об авторе, чем приписав ему чужое произведение.

---

[58] К. Зелинский. О Есенине — «Октябрь», 1955, № 10, стр. 178.

[59] А. Дымшиц. Сергей, но не Есенин.— «Звезда», 1955, № 11, стр. 190.

[60] «Звезда», 1956, № 4, стр. 189.— К сожалению, в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова псевдоним «Сергей Молот» также приписан Есенину (т. II. М., 1957, стр. 197), а в «Исправлениях» к «Словарю» это не отвергается но лишь ставится под сомнение (т. IV, стр. 555).

Раздел второй

ПРОБЛЕМА ПОДГОТОВКИ ТЕКСТОВ К ИЗДАНИЮ

Подготовка текстов произведений писателя-классика к изданию включает в себя два последовательных этапа:

первый — выявление и изучение всех рукописных и печатных источников текста произведения и в результате этого изучения выбор источника основного текста, т. е. текста, являющегося результатом творческой работы автора над произведением на последнем этапе;

второй — анализ основного текста, выявление в нем всех искажений, исправление их и тем самым установление подлинного авторского текста.

Это — необходимые этапы работы текстолога. Не пройдя их, не решив всех возникающих в процессе этой работы вопросов, текстолог не сможет дать читателям свободного от искажений, достоверно подлинного авторского текста произведения.

Глава I

РУКОПИСНЫЕ И ПЕЧАТНЫЕ ИСТОЧНИКИ ТЕКСТА

Изучение истории создания произведений русских писателей-классиков, как и изучение истории самих текстов, показывают, что возможно неограниченное разнообразие случаев сохранности или пропажи, доброкачественности или искаженности текстов. Все может сказаться на качестве источника, сохранившего для нас авторский текст: особенности авторского творческого процесса и характер самого произведения, условия создания его и общественная обстановка того времени, место публикации и участие или неучастие автора в издании, внимание или равнодушие автора к своим рукописям, отношение к ним наследников писателя и т. п.

В одних случаях до нас дошли богатые, хорошо сохранившиеся архивы писателей, в письмах и дневниках авторов и близких к ним лиц находятся документальные материалы, характеризующие отношение авторов к изданиям их произведений, взаимоотношения с цензурой, редакторами и т. п. В других случаях рукописи вовсе не сохранились или сохранились лишь частично, произведения издавались без участия или даже без ведома автора, в дошедших до нас рукописях наследниками вымараны или даже вырезаны слова, строки и целые куски текста, восстановить которые теперь невозможно, и т. д.

Все это создает такое разнообразие индивидуальных случаев, что может показаться невозможным нахождение каких-либо общих путей работы над источником текста. Однако такие пути есть, и в данной главе будут рассмотрены как цели и задачи, так и приемы, методы изучения рукописных и печатных источников текста.

1

Первый этап работы текстолога над текстом — это выявление и изучение всех источников текста каждого произведения. Под источниками понимаются все исходящие от автора или авторизованные им рукописные и печатные тексты, относящиеся к данному произведению: авторские планы и наброски, черновые и беловые рукописи, писарские или любительские копии и списки, машинописные копии, корректурные оттиски, прижизненные авторизованные издания. К источникам текста относятся нередко также и посмертные издания, если текст для них был подготовлен автором при жизни, или если они содержат последние редакции произведений, или вообще являются единственными источниками текста.

Кроме того, при текстологической работе большой интерес представляют, а иногда являются даже источниками текста, различные вспомогательные материалы: переписка автора с родственниками, друзьями, редакторами, цензорами и другими лицами, его дневники и записные книжки, дневники и воспоминания современников и т. п. Ознакомление со всеми подобными материалами, относящимися к данному автору, совершенно необходимо для текстолога.

Основная масса рукописей писателей-классиков хранится в государственных хранилищах: архивах, рукописных отделах библиотек и музеев. Поэтому большую помощь текстологу, особенно на первых этапах его работы над рукописными источниками, могут оказать различного рода описания, каталоги, обзоры рукописного наследия данного автора, подготовляемые и выпускаемые этими хранилищами. Так, Центральный государственный архив литературы и искусства издает «Описи документальных материалов личного фонда» тех писателей, рукописи которых хранятся в Архиве. Им выпущены «Описи» фондов Гоголя, Некрасова, Тургенева, Огарева и др. русских писателей. Отдел рукописей Государственной

библиотеки СССР им. В. И. Ленина выпускает «Описания рукописей» (Герцена, Огарева, Короленко, Чехова и др.) и «Каталоги рукописей» (Гоголя, Островского и др.). Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки РСФСР им. М. Е. Салтыкова-Щедрина также издает «Описания рукописей» (Салтыкова-Щедрина, Гоголя и др.) и «Каталоги рукописей» (Некрасова и др.). Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР публикует «Описания рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома» (Гоголь, Лермонтов, Лев Толстой и др.). Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР и Государственный музей Л. Н. Толстого выпустили «Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого» и т. д.

Перечень этих изданий можно было бы значительно увеличить: рукописи почти всех русских классиков, находящиеся в государственных хранилищах, описаны, и эти описания изданы, чем значительно облегчена текстологическая работа. Публикация подобных материалов ведется у нас систематически, хотя есть еще хранилища, которые не выпустили до сих пор описей имеющихся у них рукописей. Так, Научная библиотека им. Горького МГУ, хранящая большой рукописный фонд, в том числе, например, цензурные копии «Мертвых душ» Гоголя и второй части «Записок охотника» Тургенева, не издала описания своего рукописного фонда.

В настоящее время Главным архивным управлением при Совете Министров СССР, Академией наук СССР и Министерством культуры СССР готовится к изданию «Сводный указатель архивных фондов личного происхождения», хранящихся в государственных архивах, в архивах научных учреждений системы Академии наук, в библиотеках, музеях и в высших учебных заведениях. Такой «Сводный указатель» даст исследователям сведения о круге деятелей литературы, бумаги которых хранятся в различных архивах, позволит ориентироваться в этом богатом наследии и знать, где и какое количество документов, относящихся к данному писателю, находится на архивном хранении.

Но выходящие у нас описания рукописей не во всем могут удовлетворить текстологов. Прежде всего составляются они не по единому образцу. Так, описание рукописей Чехова [1] содержит не только внешнее описание автографов, но и разночтения их с первопечатным текстом, что в такого рода изданиях нельзя признать целесообразным [2]. В других описаниях этого материала нет. В каталоге рукописей Гоголя [3] даны начало и конец автографа «Невского проспекта» с описанием: «Автограф с поправками и зачеркиваниями.

---

[1] Рукописи А. П. Чехова. Описание. М., 1938.

[2] См.: В. С. Нечаева. Издание каталогов рукописей русских писателей-классиков — «Записки Отдела рукописей», вып. 9. М., 1940, стр. 80 (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).

[3] Рукописи Н. В. Гоголя. Каталог. М., Соцэкгиз, 1940 (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).

Первоначальная редакция повести для „Арабесок“, без заглавия ⟨1833—1834⟩. 10 лл., 20 стр., 32 × 20,7. Автограф написан в записной книге № 2 на 51—70 стр.». И далее — ссылки на издания, где этот текст помещен. Такое описание содержит не все сведения о состоянии и содержании рукописи, которые нужны исследователю: было бы важно знать, что последние два листа вырезаны из записной книжки и вложены обратно в нее, что автограф написан черными, выцветшими чернилами на серой и грубой бумаге, что на стр. 55 и 56 находятся наброски материалов для какой-то неосуществленной комедии, что текст записан в два приема (стр. 55—65 и 66—70), как можно судить по почерку и цвету чернил, и т. д. В описании рукописи гоголевского «Портрета», выпущенном Публичной библиотекой Академии наук УССР [4], не указано, что из 60 листов двух тетрадей текстом занято только 55, а остальные оставлены чистыми, что л. 34 имеет несколько меньший формат и что он вклеен в переплет, что в тексте повести имеются три слоя поправок: рыжеватые чернила, карандаш и черные чернила и т. д.

Организация всего рукописного хозяйства в системе наших хранилищ имеет и другие существенные недостатки. Известно, что полноценно использовать рукописные источники можно только в том случае, если подавляющее большинство их, принадлежащее данному автору, собрано в одном хранилище и таким образом исследователь имеет реальные возможности сопоставлять между собой как сами документы, так и тексты, находящиеся в них. Непосредственное сличение самих рукописей, а не снятых с них копий, имеет огромное значение; цвет бумаги, чернил, сама фактура бумаги и другие палеографические элементы рукописи можно изучать только на подлинниках. Известны случаи, когда находившиеся в разных хранилищах части одной и той же рукописи считались отдельными самостоятельными документами — один без начала, а другой без конца — тогда как на самом деле они являлись частями одного целого. К сожалению, рукописи большинства писателей до сих пор разбросаны по разным городам и хранилищам, и это очень неудобно для исследования их [5]. Так, рукописи Гоголя хранятся в Институте русской литературы (Пушкинском доме) и в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде; в Государственной библиотеке СССР им. Ленина, в Научной библиотеке им. Горького МГУ, в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве; в Публичной библиотеке Академии наук УССР в Киеве и в областном архиве г. Горького. Рукописи Некрасова находятся в пяти хранилищах, рукописи Маяковского — в шести и т. д. Только рукописи Пушкина, Льва Толстого и Горького собраны в единых хранилищах. Хорошее начинание Гос. Литературного музея, составившего сводный каталог

[4] Описание автографов Н. В. Гоголя. Киев, 1952, стр. 17—19.

[5] Этому вопросу посвящена статья: В. В. Григоренко. О рукописном наследии писателей. — «Вопросы литературы», 1959, № 12.

рукописей Д. Н. Мамина-Сибиряка, разбросанных по различным хранилищам, к сожалению, осталось не распространенным на других писателей. Исключением является сводное описание рукописей и писем Достоевского, выпущенное в 1957 г. [6].

Указанные недостатки — разбросанность рукописей по разным хранилищам, несовершенство их описаний — существенно затрудняют текстологическую работу над рукописными источниками текста.

Прежде всего из числа рукописных источников текста должны быть выделены автографы, как наиболее авторитетные рукописные материалы. В широком понимании автограф — это текст, написанный рукой какого-либо лица, однако это лицо может и не быть автором записанного текста. Например, среди автографов Гоголя, находящихся в ЦГАЛИ, имеются два листка из альбома, на которых его рукой переписано стихотворение Пушкина «Русалка»: здесь автор записи не совпадает с автором текста. В практике русской текстологии известны случаи ошибочной атрибуции произведения на основании наличия автографа. Так, С. И. Пономарев включил в издание сочинения Некрасова стихотворение М. П. Розенгейма [7] только на том основании, что «штука-то рукописная» [8], т. е. у Пономарева был листок с текстом стихотворения, записанным рукой Некрасова. М. О. Гершензон опубликовал по автографу знаменитую «Скрижаль Пушкина»: «На отдельном листке плотной шершавой бумаги,— писал исследователь,— с обеих сторон, от верха лицевой до самого конца оборотной страницы, написано его ⟨Пушкина⟩ рукою следующее...» [9]. Далее следует текст, который Гершензон называет «самой поразительной из страниц, написанных Пушкиным», которую «никто не знает», и утверждает, что эта страница — «ключ к пониманию Пушкина». На самом же деле оказалось, что это пушкинский сокращенный пересказ примечания Жуковского к его стихотворению «Лалла Рук» [10].

Возможность подобных казусов заставляет внести уточнение в понятие автографа: в узком, текстологическом смысле слова автографом следует называть лишь такую рукопись, автор текста которой совпадает с автором записи. Чужой же текст, записанный рукой данного автора, представляет собой копию или список.

Среди автографов различают планы, наброски, черновые и беловые рукописи.

Наброски — это явно неоконченные, отрывочные куски текста, относящиеся к какому-либо произведению и имеющие по большей

[6] Описание рукописей Ф. М. Достоевского. Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957.

[7] См. выше, стр. 196.

[8] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V. СПб., 1913, стр. 85.

[9] М. О. Гершензон. Мудрость Пушкина. М., 1919, стр. 5.

[10] См., например: В. А. Жуковский. Стихотворения. Л., 1956, стр. 801.

части характер предварительных наметок. Отличие наброска от черновика нередко определяется лишь размером того и другого. Но в то время как первый содержит лишь отдельные, не связанные друг с другом наметки частей, деталей произведения, черновик содержит обычно связный текст, записанный с учетом всего произведения или значительной его части.

Еще труднее установить четкие отличительные признаки автографов — чернового и белового. Текстологи уже не раз обращались к определению специфики каждого из этих источников текста [11], и наиболее интересны в этом отношении замечания большого знатока рукописей С. М. Бонди, хотя его наблюдения, ограниченные только пушкинскими автографами, не исчерпывают, естественно, всего многообразия рукописных источников. С. М. Бонди высказывает правильную мысль о том, что различие между черновиком и беловиком вовсе не в том, с помарками или без помарок написана та или иная рукопись: они различаются «прежде всего и главным образом по своему происхождению и по назначению» [12]. Черновик — это творческая рукопись, она пишется обычно *для себя,* в процессе создания произведения.

Иное дело беловик. Он чаще всего результат не создания, а переписывания текста *для других* и отражает определенный *результат* творческой работы автора над текстом на данном этапе. В дальнейшем автор может еще раз вернуться к тексту и доработать или даже переработать его, но это не отменяет факта окончания определенного этапа работы.

Однако такое разделение черновика и беловика не может быть принято как абсолютное. Изучение рукописного наследия писателей-классиков показывает, что практически формы рукописных источников не ограничиваются черновиками и беловиками: они гораздо более разнообразны. Так, некоторые листки черновика текста «Шинели» Гоголя содержат все три упомянутые формы автографа: Гоголь перебелял какой-либо отрывок, ранее записанный на другом листке (т. е. создавал формально беловик), затем на этом же листке продолжал произведение, создавая новый текст (т. е. эта часть автографа становилась черновиком), а на полях делал массу набросков для других частей повести. Таким образом, одна рукопись представляла собой результат разных этапов работы: набросков, черновых и беловых записей. Такое же смешение можно встретить во многих рукописях Достоевского и других писателей.

Поэтому нельзя утверждать безусловно, что только черновик отражает процесс создания произведения. Маяковский нередко сразу записывал окончательный текст стихотворения, не прибегая

---

[11] Б. В. Томашевский. Писатель и книга. М., 1959; С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина. М., 1931; С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина.— «Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1937, № 2-3 и др. работы.

[12] С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 159.

к черновикам вообще; так же создавались стихотворения П. А. Вяземского, большинство которых было предварительно «выхожено» и записано сразу «начисто». Некоторые рукописи Гоголя (1-я редакция «Портрета», «Невский проспект» и др.) тоже почти не содержат поправок: все сначала обдумывалось и лишь потом записывалось. Внешне все такого рода рукописи выглядят беловиками, хотя по происхождению своему (творческая запись текста) и по назначению (запись для себя) они являются черновиками.

Вместе с тем не всякая чистая рукопись является беловиком и отражает окончательный результат работы автора над текстом: часто переписка начисто есть просто технический прием, облегчающий дальнейшую работу над текстом. Черновик еще далеко не закончен, но он до того запутан поправками, что самому автору становится трудно в нем ориентироваться, и он перебеляет черновик, снимая лишь верхний, на данном этапе — последний слой текста, после чего творческая работа продолжается, как и с обычным черновиком. С. М. Бонди приводит примеры такой работы из рукописей Пушкина; Гоголь создал таким образом пять рукописных редакций «Мертвых душ» и т. п.

Такая промежуточная вспомогательная рукопись, конечно, не является беловой, и С. М. Бонди называет ее «сводкой», так как в ней автор сводит воедино на новом листе бумаги разбросанные варианты отдельных строк, слов или даже значительных кусков текста, а не создает беловой рукописи произведения.

Нельзя согласиться с мнением С. М. Бонди, что беловик — результат чисто механической работы [13]. Такое отношение к беловику не раз сбивало с толку текстологов, которые, сличив черновик и беловик и обнаружив между ними весьма значительные разночтения, приходили к выводу, что существовала, но до нас не дошла, какая-то посредствующая рукопись, несущая на себе следы авторской работы. На самом деле такие разночтения могут быть результатом работы, которую Н. С. Тихонравов назвал «редижированием» [14], т. е. упорядочиванием, исправлением текста в процессе переписывания его автором. Даже если беловик — писарская копия, и то она не всегда является результатом механического переписывания с черновика: автор мог диктовать писцу, одновременно исправляя текст. Например, третья рукописная копия «Мертвых душ» имеет существенные отличия от второй, так как она была записана Анненковым и Пановым под диктовку Гоголя.

Таким образом, если в самой общей форме черновик понимается как творческая рукопись, создаваемая в процессе написания текста произведения, а беловик — как результат переписывания ее на данном этапе работы автора над текстом, то в каждом конкретном

---

[13] С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина, стр. 574.

[14] От франц. rédiger — редактировать, упорядочивать. См.: Н. В. Гоголь. Сочинения. Изд. 10-е, т. I. М., 1889, стр. 639.

случае отнесение рукописи к черновой или беловой производится на основе изучения ее происхождения и назначения.

Кроме автографов, к числу рукописных источников относятся также копии, списки, корректуры. Копией можно называть только такую рукопись, изготовление которой производилось с определенной целевой установкой на точность воспроизведения оригинала. Сличение же копии с оригиналом позволяет вынести суждение о степени соблюдения этой точности,— иными словами — о качестве копии («плохая копия», «копия с ошибками», «точная копия» и т. д.). Следовательно, копия — это рукопись или машинопись, воспроизводящая какой-либо оригинал: автограф (копия с автографа), копию же (копия с копии), список (копия со списка). К копиям же можно условно относить рукописи, изготовленные под авторскую диктовку, например, записи стихотворений Некрасова «Баюшки-баю», «Черный день! Как нищий просит хлеба...» и другие, сделанные сестрой поэта А. А. Буткевич под его диктовку. Точно так же можно условно считать копиями и многие другие записи стихотворений Некрасова, дошедшие до нас только в записи Буткевич, так как, во-первых, она располагала многими автографами, ныне нам неизвестными, и, во-вторых, вне подозрений стоит ее аккуратность и постоянное стремление точно следовать воле брата в отношении текста его стихотворений.

Списком же принято называть рукопись, в самой цели изготовления которой мы не имеем оснований предполагать установки на точность. Поэтому степень авторитетности списка всегда меньшая, чем копии. Именно списком является список «Демона» Лермонтова, сделанный Белинским в 1842 г. по двум другим спискам «с большими разницами» [15]. Копии изготовляются обычно профессионалами-переписчиками (копиистами, машинистками) по заказу кого-либо, в том числе и автора, а списки — любителями, для себя или для знакомых.

Копии и списки могут быть авторизованными, т. е. просмотренными (проверенными) и даже поправленными автором и тогда ценность, авторитетность их значительно повышается. Таковы, например, копии многих произведений Льва Толстого, выполненные С. А. Толстой и другими лицами, четыре рукописных копии «Мертвых душ» Гоголя и др.

Насколько важна терминологическая точность в работе текстолога, можно видеть из такого примера. Во II томе Полного собрания сочинений Грибоедова («Академическая библиотека русских писателей»), Н. К. Пиксановым произведен очень подробный и тщательный анализ всех рукописных источников комедии, которые названы редактором в одних случаях — «списками» («Бехтеевский список», «Булгаринский список», «Гарусовские списки» 1842 г.), в других просто «рукописями» («Жандровская рукопись»), в тре-

---

[15] Белинский, т. XII, стр. 85.

тьем — «копиями» («Гарусовская копия» 1873 г.). Если же изучить происхождение этих источников, то обнаружится, что «Бехтеевский список» — точная копия с сохранившегося так называемого «Музейного автографа», а «Жандровская рукопись» и «Булгаринский список» — авторизованные копии. Гарусовская же копия 1873 г.— просто список, представляющий собой произвольную компиляцию из двух гарусовских списков 1842 г. [16]

Изучение рукописных источников текста — это один из важных этапов текстологической работы. Изучая рукописи автора, текстолог проникает в творческую лабораторию писателя, выясняет историю написания текста и устанавливает место и роль каждого источника среди других материалов, относящихся к данному произведению.

Все эти задачи невозможно выполнить без хорошего знания особенностей писательской манеры данного автора. При этом под «писательской манерой» мы понимаем не только творческую манеру писателя (приемы создания образа или разработки характеров, методы типизации и т. п.), но и то, что составляет, так сказать, особенности технологии писательского мастерства, определяющие собой течение творческого процесса. Это вопрос далеко не праздный, ибо зная, *как* писал тот или иной автор, текстолог может знать, *какие следы* своей работы мог оставить автор в свое время, следовательно, что нужно искать в наше время. Кроме того, зная особенности писательской манеры, исследователю легче разобраться в массе рукописных материалов и определить, что отнести к наброскам, а что к черновикам, что является автографом, а что — копией, что отнести к одной редакции, а что к другой, какая редакция более поздняя и т. п. Чтобы разобраться во всем этом, необходимо произвести тщательное палеографическое изучение источников: вида и качества бумаги, орудий и материалов письма, почерка писателя в разные годы его жизни, рисунка шрифта (для печатных изданий) и т. п. Выводы, сделанные без такого изучения, нередко бывают ошибочными. Так, «Проект для разделения Уложения Российского» Радищева был впервые опубликован по рукописи в 1936 г. в сборнике «А. Н. Радищев. Материалы и исследования», причем редакция, не изучив предварительно почерк Радищева, приняла беловой автограф за писарскую копию [17]. И, наоборот, Г. И. Чулков считал, что эпиграмма Тютчева «За нашим веком мы идем...» печатается им по автографу, тогда как это был список [18].

---

[16] Ср. также разногласия в названии источников поэмы Лермонтова «Каллы» в двух изданиях сочинений Лермонтова (изд. «Academia» т. III, 1935, стр. 577 и изд. АН СССР, т. III, 1955, стр. 319).

[17] «А. Н. Радищев. Материалы и исследования». М.— Л., 1936, стр. 75, а также А. Н. Радищев. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР, т. III. Л., 1952, стр. 596.

[18] Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма. М., 1957, стр. 544.

Разные авторы имеют различную манеру письма. Для пушкинских рукописей характерно отражение в черновике всей сложности творческого процесса создания стихотворения. Такой крупный знаток рукописей Пушкина, как С. М. Бонди, пишет о поэте: «Редко он садился за стол записать уже придуманные, хотя бы в общих чертах сложившиеся в голове стихи, как большинство поэтов. Большею частью Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу все то, что ему при этом приходило в голову — целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая. То, что у другого поэта не доходит до бумаги — неясная мысль, слово, которое наверное будет отвергнуто — Пушкин все это набрасывал, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца» [19]. Бывало и так, что Пушкину начинало надоедать по нескольку раз писать одно и то же слово и тогда он записывал его только начальными буквами, а то и вообще заменял слово каким-либо условным знаком, понятным ему и означающим, что на этом месте должно быть слово или даже фраза, ранее где-то записанная [20]. В результате такой работы пушкинский черновик представляет собой подчас «целую сеть с трудом разбираемых строчек, паутину, в которой запутывается читатель его рукописей» [21], и «чтение пушкинского черновика напоминает иногда решение шарады или ребуса ⟨...⟩ Все отдельные слова могут быть вполне правильно прочитаны,— и все-таки чего-либо цельного не получается» [22].

Совершенно иной была писательская манера Маяковского, который имел обыкновение делать «заготовки», занося в блокнот удачные образы, сравнения, рифмы, даже целые строфы, часто еще не «привязанные» к конкретному произведению. Позже, когда возникала тема произведения, поэт использовал эти «заготовки» и создавал стихотворение, записывая его целиком в блокнот. В результате у нас иногда нет черновых автографов Маяковского, а есть «заготовки» (которые тоже являются источниками текста), разбросанные по различным местам записных книжек, блокнотов, отдельным листкам бумаги и т. д. [23]

Своеобразной была и писательская манера Гоголя. Причем в этом отношении его творчество можно разделить на два периода: до середины 30-х гг. «Гоголь, как видно, сперва долго обдумывал то, что желал написать», а обдумав, «...вписывал свое сочинение в

[19] С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 11.

[20] См. примеры в статье С. М. Бонди «О чтении рукописей Пушкина», стр. 586.

[21] С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 12.

[22] Там же, стр. 92.

[23] См.: З. С. Паперный. Записные книжки Маяковского.— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1955, т. XIV, вып. 2.

книгу почти без всяких помарок...» [24]. Так, «залпом» была написана в 1834 г. вся первая редакция повести «Тарас Бульба», за исключением сцены свидания Андрия с полячкой. При этом сама запись сложившегося в голове текста шла своеобразно: не закончив запись одного произведения, Гоголь тут же, на том же листе, без всякого пробела, записывал что-то другое, а потом, также почти без интервала, продолжал прерванное повествование. Позднее Гоголь резко изменил свою манеру письма: его рукописи даже внешне стали выглядеть иначе. Прежде он писал начерно в сшитых тетрадках, писал почти без помарок — текст лился на бумагу готовым. Теперь же это — листочки, клочки, обрывки бумаги, на которых текст записывался беспорядочно: не окончив одного листка, Гоголь перескакивает с продолжением той же мысли на другой, а оставшаяся свободной часть первого листка заполняется другим наброском для этого же произведения.

Разобраться в этом «хаосе» листков и обрывков чрезвычайно трудно, тем более, что нелегко даже прочесть то, что написано на них: текст испещрен поправками, вставками, другими редакциями тех же сцен, обрывками слов и фраз. Все это буквально лепится на листке и в соединении с мелким, очень неразборчивым почерком создает большие трудности для чтения.

С течением времени менялся и почерк Гоголя, о котором В. В. Гиппиус писал, что «... почерк Гоголя — показатель очень надежный» [25] для датировки. В первый период творчества Гоголя он еще не установился и часто менялся, но одно постоянное свойство в нем уже было — это вычурность, какая-то кудреватость завитков и росчерков. В 30—40-х гг. почерк Гоголя — простой, небрежный, очень нечеткий, но характерно-гоголевский. Наконец, почерк последних лет жизни, с конца 40-х годов — крупный, четкий, иногда почти каллиграфический. Именно этой эволюцией почерка и можно объяснить противоречивые отзывы о нем исследователей: П. А. Кулиш писал о «каракулях» Гоголя, Е. С. Некрасова — о «неразборчивом» почерке его, а Н. В. Берг «о красивом и разборчивом». Одной из причин такого различия в оценках является то, что речь у этих авторов идет о разных периодах жизни Гоголя.

Для текстолога изучение рукописного наследия писателя — не самоцель. Он изучает все источники текста того или иного произведения для того, чтобы установить хронологическую последовательность, а если возможно — преемственность рукописей. В результате выявляется та рукопись (автограф или копия), на тексте которой по той или иной причине остановилась работа автора или которая является последним по времени рукописным источником

---

[24] Николай М. (П. А. Кулиш). Записки о жизни Н. В. Гоголя. СПб., 1856, т. I, стр. 163.

[25] В. В. Гиппиус. Заметки о Гоголе.— «Ученые записки ЛГУ», серия филолог. наук, вып. 2, 1941, стр. 17.

текста, после которого идут уже печатные источники. Все это необходимо проделать для того, чтобы стал ясен процесс становления текста произведения, чтобы можно было видеть, все ли рукописные источники произведения сохранились или некоторые из них утрачены; наконец, это необходимо будет в дальнейшем, при сличении источников текста, выявлении разночтений и анализе причин их появления.

Изучение рукописных источников текста и расположение их в хронологическом порядке невозможно без дополнительной работы по датировке или передатировке каждого источника. Это требует от текстолога хорошего знания переписки автора и связанных с ним лиц, его дневников и записных книжек, в которых могут быть обнаружены сведения, проливающие свет на замысел автора и намечаемые им пути работы над произведением. Так, среди рукописных набросков плана к октябрьскому номеру «Дневника писателя» Достоевского за 1876 г. находятся несколько фраз: «Дочь Герцена», «С образом.— Скачок в окно». «Смиренное кроткое самоубийство», «Дочь Герцена — просто не выдержала простоты». А в печатном тексте «Дневника» за октябрь читаем: «... один из уважаемых моих корреспондентов сообщил мне еще летом об одном странном и неразгаданном самоубийстве ⟨...⟩ Самоубийца — молодая девушка ⟨...⟩ дочь одного слишком известного русского эмигранта» [26]. Ее душа,— пишет Достоевский,— «не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного» [27]. И далее самоубийству дочери Герцена автор противопоставляет другое: «...выбросилась из окна, из четвертого этажа, одна бедная, молодая девушка ⟨...⟩ выбросилась она и упала на землю, *держа в руках образ* ⟨...⟩ Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство» [28].

Как видим, статья, напечатанная в октябрьском выпуске «Дневника», развивает те мысли, которые были намечены Достоевским в плане. Далее, в ноябрьском выпуске «Дневника» опубликована повесть Достоевского, в которой писатель пытается выяснить причины самоубийства молодой девушки, выбросившейся из окна с образом в руках. Повесть и названа «Кроткая» — тем самым словом, которое в наброске плана написано Достоевским крупно: «смиренное КРОТКОЕ самоубийство».

Кроме плана имеются еще семь рукописных источников текста повести «Кроткая», которые следует рассмотреть, выяснить дату каждого и установить последовательность их. Это даст возможность проследить этапы становления текста повести и выявить последний рукописный источник.

---

[26] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 13 томах, т. 11. М.— Л., 1929, стр. 423—424.

[27] Там же, стр. 424.

[28] Там же, стр. 424—425.

Однако при решении основной задачи, стоящей перед текстологом,— установлении подлинно авторского текста — различные рукописные источники — наброски плана, план, записи мыслей, наброски текста, черновые и беловые автографы, авторизованные копии и корректуры — представляют неодинаковый интерес. Поэтому различно и отношение текстолога к отдельным источникам текста. План, например, важен и ценен при выяснении первоначальных замыслов автора, но почти ничего не дает для установления подлинного текста; наброски очень важны при определении творческой истории произведения, при выяснении этапов работы автора над текстом, но для установления последнего авторского текста они могут быть использованы только при отсутствии полной черновой рукописи или беловика, да и то лишь для прочтения отдельных слов, искаженных в печатном тексте.

Гораздо большее значение в текстологической работе имеют черновые и беловые рукописи. В отличие от набросков, они отражают работу автора над созданием связного текста произведения. Ценность их также неодинакова, потому что создаются они на различных этапах работы автора. Текстологу совершенно необходимо четко отличать черновые рукописи от беловых, так как использует он их в своей работе по-разному: черновик для него, чаще всего,— вспомогательный источник текста, и чем ближе стоит рукопись к последнему авторскому тексту, тем большую текстологическую ценность она представляет.

Это, впрочем, вовсе не означает, будто к черновикам, как к источникам текста, можно относиться пренебрежительно; изучение их совершенно необходимо. Другой вопрос — в какой степени можно использовать их при установлении подлинно авторского текста. Здесь, естественно, гораздо большую роль играют беловые рукописи, стоящие ближе к законченному и опубликованному тексту произведения.

Круг рукописных источников не ограничивается только автографами: готовя свое произведение к печати, автор нередко передает свои автографы, даже беловые, переписчикам для снятия копий. С этих копий, еще до издания произведения, а чаще всего — именно в случае отказа автора от публикации произведения, друзья писателя снимают копии для себя, с этих копий делаются новые копии и т. д. Русская литература XIX в. дает нам массу примеров широчайшего распространения художественных и особенно общественно-политических, публицистических произведений именно в рукописных копиях и списках. Так, стихотворение Лермонтова «Смерть Поэта» было впервые опубликовано полностью в России в 1860 г., но до того было широко известно в копиях и списках: по свидетельству И. И. Панаева, стихи Лермонтова на смерть поэта распространялись в десятках тысяч экземпляров.

Как уже указывалось, копии и списки могут быть авторизованными, могут быть искаженными редакторами и цензорами, могут

иметь невольные описки и пропуски переписчиков. Поэтому должен быть строго дифференцированный критический подход к каждой копии и списку. Это однако вовсе не означает, что текстолог может не учитывать копии и списки при своей работе над рукописными источниками текста. Например, сохранившаяся цензурная копия «Мертвых душ» Гоголя, с которой производился набор первого издания поэмы в 1842 г., дает возможность восстановить цензурные искажения и исправить ряд опечаток, вкравшихся в печатный текст.

Больше того: нередки случаи, когда копии или списки являются вообще единственными источниками текста, так как автографы не сохранились, а печатных изданий произведения вообще не было. Причем нередко бывает и так, что произведение, дошедшее до нас только в списках, приписывается автору по традиции, а никаких объективных и тем более документальных доказательств принадлежности его данному автору нет. В таком случае необходимо бывает прежде всего провести большую исследовательскую работу по атрибутированию произведения или, в крайнем случае, по проверке атрибуционных доводов, выдвинутых предшествующими исследователями.

Примером произведения, дошедшего до нас только в неавторизованных списках, может служить знаменитое «Письмо к Гоголю» Белинского. Как известно из воспоминаний П. В. Анненкова, «Белинский набросал сперва письмо карандашом на разных клочках бумаги, затем переписал его четко и аккуратно набело и потом снял еще с готового текста копию для себя» [29]. Ни эти карандашные наброски, ни подлинник, ни авторская копия до нас не дошли, но в настоящее время известно несколько десятков списков «Письма», разных по времени изготовления, качеству текста и, следовательно,— по достоверности. По-видимому, именно авторская копия была первоисточником для тех копий, с которых в свою очередь были изготовлены списки, широко разнесшие по России это замечательное произведение, одно «из лучших произведений бесцензурной демократической печати» [30].

Важным источником текста сочинений писателей-классиков служат авторские корректуры, которые отражают часто последний этап работы автора над произведением. Правда, далеко не во всех случаях они сохранились, но все же, например, в архивах редакций «Современника» имеются корректурные оттиски стихотворений Некрасова, правленные автором; в архивных фондах Льва Толстого, Достоевского, Короленко, Горького и других писателей также сохранились многие корректуры их произведений.

К числу рукописных источников могут быть отнесены авторские экземпляры уже вышедших книг, если они имеют собственно-

---

[29] П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., 1960, стр. 362.
[30] В. И. Ленин. Сочинения, т. 20, стр. 223—224.

ручные авторские исправления и переделки. В архиве Короленко хранятся оттиски первой книги «Истории моего современника» в издании журнала «Русское богатство», правленные автором. Некоторые страницы исправлены, некоторые зачеркнуты и написаны вновь, много совершенно новых страниц. В том же архиве хранится типографский оттиск статьи «Котляревский и Мазепа», в котором автор восстановил от руки все места, вычеркнутые цензурой при публикации статьи в журнале «Русские записки». Естественно, что такие источники текста должны быть также внимательно изучены текстологом.

В некоторых исключительных случаях, когда рукописные источники утрачены или почему-либо недоступны, приходится привлекать в качестве источника текста факсимильное воспроизведение рукописи, если оно имеется. Стихотворение Лермонтова «Из альбома С. Н. Карамзиной» («Любил и я в былые годы...») печатается по фотоснимку с автографа, так как автограф утрачен, а все печатные источники — посмертные, т. е. сделаны без участия автора; стихотворение «Тебе, Кавказ, суровый царь земли...» печатается по факсимиле с автографа, так как автограф находится в частном собрании за границей и в настоящее время недоступен издателям, а первая публикация была сделана посмертно.

2

Опубликованием произведения автор подводит некоторый итог своей творческой работе над текстом, но в целом история становления его, как правило, на этом не заканчивается. Нередко автор неоднократно возвращается к тексту, при каждом новом издании вносит в него изменения, иногда значительно перерабатывает текст. Повесть Короленко «Слепой музыкант» была впервые опубликована в «Русских ведомостях» в 1886 г. В том же году она появилась в «Русской мысли» в значительно переработанном виде. Для первого отдельного издания 1888 г. автор вновь работал над текстом, и т. д. Всего «Слепой музыкант» выходил при жизни Короленко более чем в 15 изданиях, и в каждое из них автор вносил поправки [31]. Эти поправки расширяли, углубляли содержание повести, совершенствовали ее форму, и потому можно утверждать, что доработки и переработки текста при переизданиях являются продолжением работы автора над произведением, продолжением истории создания произведения.

Дополнения и поправки, вносимые автором в новое издание произведения, могут быть вызваны изменением цензурных условий. В 1892—1893 гг. в «Русских ведомостях» печатались очерки Короленко «В голодный год». Цензура препятствовала публикации этого обличительного материала, и очерки вышли в искаженном виде.

---

[31] См.: В. Г. Короленко. Собрание сочинений. М., Гослитиздат, т. II, 1954, стр. 466—467.

После этого они были опубликованы в «Русском богатстве» 1893 г., и хотя журнал был подцензурным, Короленко, зная, что цензура мягче относится к перепечаткам, воспользовался этим и в первопечатный (газетный) текст внес много добавлений, которые цензор пропустил, так как считал материал уже апробированным при публикации в газете. В таком виде очерки выходили отдельной книгой пять раз. В 1907 г. Короленко воспользовался изменением цензурных условий после революции 1905 г. и внес в шестое издание новые значительные дополнения и изменения. Так оформился окончательный текст очерков [32].

Приведенные примеры показывают, что при установлении текста должны быть обстоятельно и всесторонне исследованы все печатные источники текста, т. е. те издания произведения, в которых автор принимал участие.

Изучение печатных источников текста начинается с выявления всех прижизненных изданий каждого произведения, причем учитываются не только издания произведения целиком, но и публикации отдельных частей (глав, отрывков, сцен и т. п.). Кроме того, необходимо изучить и посмертные издания, так как они могут быть подготовленными автором при жизни или вообще являться единственными источниками текста.

Изучение печатных источников значительно усложняется тем, что у нас до сих пор нет исчерпывающих библиографий текстов многих писателей XIX в. и большинства писателей XX в., в том числе советских. В качестве положительного примера большого значения таких библиографий для текстолога можно привести две работы: Н. А. Синявский и М. А. Цявловский. Пушкин в печати. 1814—1837 (М., 1938) и К. П. Богаевская. Пушкин в печати за сто лет. 1837—1937 (М., 1938). В первой из этих книг указаны все прижизненные публикации и отдельные издания произведений Пушкина, а во второй — все первые посмертные публикации текстов Пушкина и повторные, представляющие научный интерес. Эти работы имеют немалую ценность для текстологов, так как дают систематизированный научный обзор всех печатных источников текста Пушкина, и без подобных библиографий текстологу приходится самому заново проделывать ту же работу, которую до него, возможно, проделывали его предшественники: изучать общие указатели, каталоги, библиографии, просматривать огромное количество периодических изданий, а также переписку автора, его дневники и воспоминания.

Так как многие произведения могли быть опубликованы в свое время под псевдонимами или анонимно, возникает необходимость провести работу по атрибутированию произведений, приписываемых данному автору.

---

[32] См.: В. Г. Короленко. Земли! Земли! — «Голос минувшего», 1922, № 1, стр. 17.

Выявив все издания изучаемого произведения, необходимо установить точные даты каждой публикации, так как далеко не всегда эти даты известны, журналы нередко запаздывали и выходили нерегулярно и т. п.

Вся эта работа заканчивается составлением полного перечня всех прижизненных публикаций каждого произведения в хронологической последовательности.

Но выше было уже сказано, что печатными источниками текста являются не все прижизненные издания, а только те, в подготовке которых принимал участие автор, т. е. авторизованные издания. Поэтому из общего числа всех прижизненных публикаций каждого произведения и следует выделить авторизованные. Произведения, о которых достоверно известно, что они опубликованы помимо автора, без какого-либо его участия, расцениваются как не имеющие авторизованных печатных источников текста, и изучение источников их ограничивается обследованием рукописей. Например, повесть Чехова «Жена» была опубликована без авторской корректуры, но с разрешения автора в 1892 г. в «Орловском вестнике», а в 1893 г. перепечатана издательством «Посредник» также без авторской корректуры. Чехов возражал против этого и требовал уничтожить книжку [33]. Рассказ Чехова «На даче» в 1899 г. был перепечатан в сборнике «Сюрприз» также без авторской корректуры, и Чехов протестовал против этого [34]. Естественно, что такие публикации не могут считаться источниками текста этих произведений. Нередко бывает, однако, и так, что рукописные источники до нас не дошли, а известно только печатное издание — прижизненное, но совершенно не авторизованное. Например, так обстоит дело с поэмой Лермонтова «Хаджи Абрек», опубликованной в 1835 г. в «Библиотеке для чтения» помимо желания автора. Поэтому названное издание, как *единственное*, приходится принимать за источник текста.

На практике часто встречаются случаи, когда история публикации произведения может оказаться неясной и у современного текстолога нет внушающих доверия сведений об участии или неучастии автора в данном издании. В таком случае правильнее признать издание источником текста, но все разночтения его с предшествующими и последующими изданиями особо тщательно проанализировать. Характер этих разночтений может иногда пролить свет на степень участия автора в данном издании.

Приведенные выше примеры являются всего лишь исключениями из общего правила; обычно печатные источники — это издания, в подготовке которых принимал участие сам автор. Учитывая, что Лев Толстой в переизданиях своих произведений участия обычно не принимал, ограничиваясь чаще всего подготовкой первого,

---

33 Чехов, т. VIII, стр. 517.
34 См. там же, т. V, стр. 500.

изредка второго издания, основная масса прижизненных изданий Толстого признается неавторитетными, не являющимися источниками текста. Однако в каждом конкретном случае решение об исключении тех или иных изданий из числа источников текста должно быть результатом тщательного и всестороннего исследования истории каждого издания.

Совершенно иначе относился Д. А. Фурманов к печатному тексту своего романа «Чапаев». Роман трижды издавался при жизни автора, а для четвертого издания, вышедшего уже после смерти Фурманова, автор готовил текст. Из дневников писателя известно, что он сам читал корректуры всех трех прижизненных изданий и правил текст. Это подтверждается сличением первых двух изданий: во втором есть хоть и небольшая, но все же стилистическая правка, внесенная автором. Готовя в 1925 г. третье издание романа, Фурманов внес в текст значительно более существенную правку: сразу бросается в глаза отсутствие «Предисловия», которое было в предшествующих изданиях, некоторые места романа расширены (например описание Сломихинского боя), другие стилистически выправлены. В том же году после письма Горького с рядом критических замечаний о романе Фурманов решил основательно переделать «Чапаева», переписать заново с первой строки до последней, однако вскоре отказался от мысли о переработке и решил просто «словарь подсвежить». Свою правку он нанес на экземпляр третьего издания романа, и изучение этой правки показывает, что Фурманов не просто «обновил словарь», а очень существенно переработал многие сцены, развил характеристики некоторых действующих лиц, дал иное, более яркое освещение отдельных образов, картин и т. п. В этой переработке отчетливо проявилось желание Фурманова написать «*исторические*, научно проработанные вещи, дав их в художественной форме» [35]. Он с большим вниманием всматривался в каждый образ, в каждую картину, вслушивался в звучание каждого слова и, если они не удовлетворяли его как взыскательного художника,— он их беспощадно вычеркивал, переписывал целые сцены, а иногда умелым добавлением одного-двух точных и метких слов, придавал картине новый смысл, давал ей новую, более яркую эмоциональную окраску.

К сожалению, смерть прервала эту работу писателя над текстом, и он успел исправить только 82 страницы книги — немногим больше трети всего романа. С правленного автором экземпляра снята была машинописная копия, и по ней роман был опубликован четвертым изданием уже после смерти Фурманова в 1926 году.

Здесь необходимо остановиться на вопросе об отношении к посмертным изданиям произведений писателя. Выше в самой общей форме было сказано, что посмертные издания учитываются при

---

[35] Д. А. Фурманов. Письмо А. М. Горькому.— В сб.: О писательском труде. М., «Сов. писатель», 1953, стр. 341.

работе над текстом, но являются ли они источниками текста? Является ли источником текста упомянутое выше четвертое издание романа «Чапаев», текст для которого готовил автор, но которое вышло после его смерти?

Этому примеру можно противопоставить другой: через три года после смерти Гоголя, в 1855 г., были изданы его сочинения в четырех томах. Издание это было начато самим Гоголем еще в 1851 г., но он не готовил текст для него, а только читал и правил корректуры. Эту работу автору не дала закончить смерть, и в издании 1855 г. первые листы каждого тома были взяты из числа прокорректированных и отпечатанных при жизни Гоголя, а последние листы просто перепечатаны после смерти писателя с предшествующего издания 1842 г. И здесь опять возникает вопрос: является ли это издание источником текста?

Общий ответ на этот вопрос дать нельзя, так как различны судьбы двух рассмотренных изданий: для четвертого издания «Чапаева» сохранился правленный автором оригинал, для издания Гоголя его нет. Кроме того, Фурманов не принимал никакого участия в четвертом издании «Чапаева», так как оно готовилось уже после смерти его, а Гоголь читал и правил корректуры издания, хотя оно также вышло после его смерти. Наконец, мы имеем возможность проверить качество текста в четвертом издании «Чапаева» путем сличения его с оригиналом авторской переработки, а для Гоголя издание 1855 г.— единственный документ, доносящий до нас последнюю авторскую правку, поскольку корректуры не сохранились.

Эти различия между двумя посмертными изданиями определяют разное отношение к ним текстолога, которое может быть сформулировано так: посмертное издание является источником текста в том случае, если оригинал авторской подготовки текста для этого издания не сохранился, и оно — единственный источник, имеющий последнюю авторскую правку. Но если сохранился другой источник, непосредственно предшествующий изданию (наборная рукопись, например), то посмертное издание является источником текста только в том случае, если автор читал его корректуры. Поэтому четвертое издание «Чапаева» нельзя считать источником текста, в то время как «Сочинения Гоголя» издания 1855 г. являются источником текста.

Источниками текста могут быть и те посмертные издания, которые не были подготовлены самим автором, но содержали произведения, опубликованные по ныне утраченным рукописным источникам. Как правило, такие издания выходили вскоре после смерти автора и нередко имели на титульном листе надпись: «Посмертное издание» [36]. Все же последующие издания не являются

[36] Например: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание. СПб., 1879, т. I—IV.

посмертными, даже если в них впервые публикуются какие-либо произведения: мы говорим в таких случаях лишь о первой посмертной публикации данного текста. При отсутствии других, более достоверных источников, эти публикации считаются печатными источниками текста. Например, не могут быть отнесены к числу посмертных следующие издания, хотя они и являются источниками текста для произведений Лермонтова: Полное собрание сочинений в 5 томах под ред. Д. И. Абрамовича (СПб., 1910—1913), где стихотворение «Ребенка милого рожденье...» было впервые опубликовано по ныне утраченному автографу; Полное собрание сочинений в 5 томах изд. «Academia» (М.— Л., 1935—1937), где поэма «Сашка» была опубликована по наиболее авторитетному списку, ныне утраченному; «Библиографические записки» (1859, т. II, № 1), где стихотворение «Quand je te vois sourire...» было опубликовано впервые со ссылкой на тетрадь копий Л. И. Арнольди.

Выявление авторизованных изданий — особенно это относится к собраниям сочинений и сборникам — вовсе не означает, что всякий текст, входящий в авторизованное издание, также является авторизованным. Необходимо различать эти два понятия: авторизованное издание и авторизованный текст. Так, упомянутое выше издание сочинений Гоголя 1855 г. является авторизованным, но, например, во втором томе этого издания авторизованным текстом будет только полностью текст «Старосветских помещиков» и большая часть текста «Тараса Бульбы», так как Гоголь прочел корректуру только девяти листов тома. Окончание «Тараса Бульбы», а также целиком «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» совершенно не являются авторизованными, поскольку они были в этом издании механически перепечатаны с предшествующего издания.

При выяснении степени авторизованности издания не следует доверять и тем надписям, которые делают издатели или даже авторы на титульных листах своих изданий. Так, в том же издании сочинений Гоголя 1855 г. на обороте титульного листа первого тома стоит сделанная Гоголем надпись: «С издания 1842 г. без перемен». Однако сличение этого издания с изданием 1842 г. показывает, что не только те части каждого тома, которые были прокорректированы автором, но даже и окончания каждого тома, механически перепечатанные, все же имеют те или иные разночтения с текстом предшествующих источников. Нередко автор прямо пишет об авторизации всего издания, а исследование показывает, что некоторые произведения в этом издании остались неавторизованными. Так, на первом томе собрания сочинений Горького (издательство «Книга», Берлин, 1923) обозначено: «Настоящее издание просмотрено автором. Почти все рассказы редактированы, исправлен язык. Некоторые значительно сокращены. М. Горький». Казалось бы, авторитетное указание автора обязывает текстолога считать все тексты в

этом издании авторизованными, однако это далеко не так. Прежде всего, в отношении большинства произведений работа Горького в этом издании ограничилась лишь подготовкой текстов, а корректур он не читал. Кроме того, некоторые произведения печатались здесь не с подготовленных автором для этого издания оригиналов, а с других (сказка «Товарищ!», поэма «Человек», пьеса «Дети солнца»), выправленные же автором оригиналы этих произведений остались неопубликованными. Наконец, тексты ряда произведений (пьесы «Мещане», «На дне», «Варвары», «Дачники», повесть «Детство», рассказ «Злодеи») автор вообще не готовил для издания, и они были просто перепечатаны с одного из предшествующих изданий [37].

Следовательно, текстолог только в том случае может считать то или иное издание источником текста каждого входящего в него произведения, если он может убедиться, что для этого издания текст каждого данного произведения был подготовлен автором. Выявив все печатные источники текста, текстолог располагает их, как и рукописные, в хронологическом порядке. Это позволяет ему установить последовательность авторской работы над текстами от издания к изданию и установить преемственность изданий. Здесь нередко возникают трудности в датировке, которую необходимо произвести. Так, упомянутые выше первое и второе издания «Чапаева» вышли в 1923 г. На титульных листах их нет надписи «первое издание» или «второе издание» и обычно считают, что оба эти издания вышли почти одновременно. Однако, как уже говорилось, второе издание было исправлено автором (видимо, в корректуре); и этот факт имеет для текстолога важное значение. Изучение этого вопроса показывает, что эти издания не одновременны: первое вышло 18 марта 1923 г., а второе — в начале декабря того же года.

Практика текстологии знает немало примеров, когда одно произведение существует в двух редакциях: две редакции «Портрета» и «Тараса Бульбы» Гоголя, две редакции «Войны и мира» Толстого (1868—1869 и 1873), «Мистерии Буфф» Маяковского, «Вассы Железновой» Горького и много других. Эти примеры не однотипны: у Гоголя и Горького вторые редакции отменяют первые (авторы больше никогда не перепечатывали тексты первых редакций), у Маяковского обе редакции существовали на равных правах, а у Толстого в дальнейшем перепечатывалась первая редакция, а не вторая. Однако во всех случаях в числе источников текста данного произведения изучаются обе редакции, и только выбор основного текста, о чем будет сказано в следующей главе, будет различным.

Нередко при изучении печатных источников текста выявляются так называемые «боковые редакции», т. е. два (и больше) издания, которые перепечатываются не последовательно одно с другого, а с

---

[37] См.: И. С. Ежов. Опыт текстологической работы над произведениями М. Горького в новом собрании его сочинений.— Вопросы текстологии, I.

разных, по разному правленных автором оригиналов. Пример такой «боковой редакции» дает издание повести Горького «Мать» [38]. Автографы повести не сохранились, есть только печатные источники. Впервые на русском языке повесть была опубликована в 1907 г. издательством И. П. Ладыжникова в Берлине, второй раз — в том же издательстве в 1908 г., причем, готовя второе издание, Горький взял листы первого издания и выправил их. Это второе издание было повторено в 1911—1912 гг. в том же издательстве уже без участия автора. Для четвертого издания Горький еще раз правил повесть в 1914—1916 гг., положив в основу подготавливаемого текста, повидимому, издание Ладыжникова 1911—1912 г. Четвертое издание вышло в 1917 г., и оно значительно отличается от предшествующих. В 1922 г. Горький последний раз готовил текст повести к изданию, но уже не по тексту 1917 г., что давало бы преемственность изданий, а опять-таки положил в основу текст ладыжниковского издания 1911—1912 г. Этот текст и перепечатывался в дальнейшем. Таким образом, здесь нарушилась последовательность авторской работы над текстом: издание 1917 г. осталось в стороне от основной линии издания (1-е — 1907, 2-е — 1908, 3-е — 1911—1912, 4-е — 1922 и дальнейшие перепечатки, а издание 1917 г.— ответвление от 3-го) и составило «боковую редакцию» повести. Однако эта редакция, конечно, тоже должна изучаться в числе источников текста повести «Мать».

3

Изучение источников текста того или иного произведения невозможно без хорошего знания широкого круга вопросов, помогающих выявлению ряда фактов из истории создания произведения. Многое в этом отношении может дать изучение различных архивных документов: протоколов цензурного ведомства, архивов издательства и редакций журналов, деловой переписки и т. п., т. е. источников официального характера.

Однако подобные официальные документы обычно не вскрывают внутренних причин того или иного текстологического факта, давая чаще всего только официальную версию, недостаточную для правильного понимания истории текста. Поэтому неоценимую услугу исследователю могут оказать личные архивы писателей, редакторов и издателей, цензоров, артистов, коллекционеров автографов и других лиц, имевших отношение к литературе или к писателям. Изучение многих текстологических вопросов невозможно без привлечения архивных, мемуарных и эпистолярных материалов, дающих текстологу не только сведения о жизни и творчестве писателя, но и являющихся иногда прямыми источниками текста. При этом надо иметь в виду, что основной характерной чертой этих источников является авторский субъективизм. Внешняя докумен-

[38] См. указ. статью И. С. Ежова.

тальность дневника, кажущаяся объективность мемуаров, искренность переписки — все это нередко только форма изложения, а не признак абсолютной достоверности. Автор дневников, мемуаров всегда субъективен в своих личных оценках виденного и пережитого, но, кроме того, как представитель определенной социальной группы он отражает точку зрения этой группы. Поэтому он уделяет внимание одним фактам, игнорирует другие, ярче освещает одно и затемняет другое, добиваясь такого распределения света и тени, которое соответствует его индивидуальному и социально обусловленному миропониманию.

Поэтому перед текстологом встает принципиальный вопрос о доверии к эпистолярно-мемуарному материалу, и для решения этого вопроса необходима историческая критика этих источников в трех основных направлениях: 1) установить подлинность и общую доброкачественность данного памятника в целом, 2) выявить направленность памятника, ту тенденцию, которую проводит его автор и 3) убедиться в достоверности приводимых в памятнике частных сведений.

В какой степени мемуарные, дневниковые и эпистолярные материалы могут быть полезны в текстологической работе? Здесь следует различать материалы, оставленные самими писателями, и материалы о писателях, оставленные их современниками. Первые имеют огромное значение для выявления авторских замыслов и планов, для датировок и атрибуций, для изучения истории текста произведений, для выявления цензурных купюр и т. п. Они очень важны для текстолога прежде всего тем, что поступают к нему, так сказать, из первых рук.

Наибольшую ценность в этом отношении имеют письма писателя, особенно его переписка с редакторами, цензорами, близкими друзьями. Однако при всем богатстве эпистолярного наследия русских писателей,— это, прежде всего, материал не полный, так как далеко не вся переписка писателей XIX—XX вв. дошла до наших дней: часть писем утрачена и, по-видимому, безвозвратно. Это особенно заметно, если проследить распределение писем писателей по годам: целые крупные периоды жизни и оживленной творческой деятельности писателя не находят своего отражения в его переписке.

Заслуживает внимания и вопрос о достоверности эпистолярных материалов. Среди исследователей существует мнение, что переписка — это очень надежный источник сведений [39]. Это, конечно, не так. Переписка — субъективный источник, требующий потому всестороннего критического анализа. Особенно это следует иметь в виду при работе над письмами сложных и противоречивых в идей-

[39] См.: Б. Л. Модзалевский. Предисловие.— В изд.: Пушкин. Письма, т. I. М.— Л., ГИЗ, 1926, стр. V; И. С. Зильберштейн. О переписке Достоевского и Тургенева.— В кн.: История одной вражды. М.— Л., «Academia», 1928, стр. 13 и др. работы.

но-художественном развитии писателей. Исследователям не раз приходилось и еще придется неустанно проверять многие сведения, взятые из личных писем писателей, и решительно отвергать некоторые из них на основе объективных данных.

В письмах писателей нередко содержатся сведения об их творческой деятельности, о приемах работы и особенностях творческого процесса, об истории создания произведений и о незавершенных замыслах и планах; письма помогают установить ряд новых работ писателя, опубликованных анонимно, или подтвердить имевшиеся ранее неточные сведения о них, установить цензурную историю произведений, качество текста в той или иной публикации и т. п.

Так, письмо Гоголя к Пушкину дало сведения о цензурном вмешательстве в «Записки сумасшедшего», а письмо Гоголя к Н. Я. Прокоповичу, редактору первого издания его сочинений, позволило установить, что некоторые изменения в тексте «Тараса Бульбы» не самовольно внесены редактором, а сделаны самим Гоголем. Больше того, нередко в письмах писателей встречаются целые произведения их. Так, некоторые стихотворения Тютчева дошли до нас только в его письмах, например, к жене: «В разлуке есть высокое значенье...», «Неман», «Лето 1854» (ранний автограф), «Увы, что нашего незнанья...» и др.; в письме к дочери: «На возвратном пути» (1. «Грустный вид и грустный час...», 2. «Родной ландшафт... Под дымчатым навесом...»).

Для дневников, имеющих в текстологической работе также большое значение, характерна отрывочность записей. Дневники заполняются обычно по горячим следам событий. когда у автора нет еще полной картины и заносимые в дневник сведения ограничены фактами дня. Поэтому дневниковые записи почти не содержат ошибок памяти и заслуживают большого доверия в хронологическом отношении. Но вместе с тем эта отрывочность сведений о текущих событиях нередко приводит к тому, что автор преувеличивает значение несущественных деталей, в то время как явления важные ускользают от его внимания.

Особенно большую ценность представляют для нас дневники самих писателей. Это нередко документы огромной важности, настоящие сокровищницы мыслей писателя. Здесь можно найти немало точных и достоверных сведений по самым мелким, самым сложным вопросам творческой деятельности писателя, его планы и замыслы, неизвестные подчас даже самым близким людям. Достаточно вспомнить дневники Толстого. В дневниках писателей нередко содержатся и тексты: приводятся новые варианты и редакции, делаются наброски необходимых поправок, цитируются редакторские или цензорские искажения текста. В дневнике Добролюбова рассказана история написания статьи «Александр Сергеевич Пушкин», заказанной Добролюбову издателем «Русского иллюстрированного альманаха». Тот же дневник подтверждает, что автором анонимной статьи «А. В. Кольцов», опубликованной в издании

«Чтение для юношества. А. В. Кольцов, его жизнь и сочинения» является Добролюбов. Короленко в своем дневнике записал те цензурные купюры, которые были сделаны в его статье «Знаменитость конца века». Много интересного материала содержат дневники Фурманова, который непрерывно вел их начиная с 12 лет и до самой смерти. В них записаны многие сцены, разговоры, картины, которые впоследствии почти целиком вошли в художественные произведения писателя. Некоторые очерки и рассказы впервые были записаны прямо в дневнике.

Третий вид вспомогательных источников — мемуарная литература — представляет собой широкий и разносторонний свод сведений об эпохе, в которую жил писатель, и о нем самом. Мемуары часто доносят до наших дней то, что не могло быть высказано вслух в свое время и долгие годы держалось под спудом; они сообщают о том, что по самому своему характеру не могло попасть в официальные документы и т. п. В результате они нередко неожиданно и совершенно по-новому освещают события и факты, ранее считавшиеся установленными и ясными.

Однако значение мемуаров, по сравнению с перепиской или дневниками, снижается тем, что пишутся они обычно значительно позже освещаемых в них событий, когда многое может быть не только забыто, но и восприниматься самим автором под иным углом зрения. Эволюция мировоззрения автора, его творческого метода, его эстетической системы в той или иной мере отражается на воспоминаниях и нередко дает нам совершенно превратную картину описываемых событий и фактов. Поэтому мемуарный памятник, оставленный даже самим писателем, требует внимательного критического анализа. Характерен в этом отношении такой документ мемуарно-художественного типа, как «История моего современника» Короленко, которая, при всей своей огромной ценности, содержит множество мелких и крупных фактических неточностей и ошибок.

Еще большей работы в этом отношении требуют мемуары, оставленные современниками писателя. Здесь объем и характер критического анализа источника значительно возрастает и тем он сложнее, чем сложнее вопросы жизни и творчества писателя, которые автор пытается осветить в своих воспоминаниях, и чем дальше стоит он от писателя в их взаимоотношениях. Общеизвестен такой интересный мемуарный памятник, как «Воспоминания» А. Я. Панаевой, дающий живую, яркую картину жизни крупнейших деятелей русской литературы 40—60-х годов XIX в.— Некрасова, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Тургенева. Однако в этих «Воспоминаниях» очень много неверного, предвзятого; например, неизменно черным цветом окрашено там все, что связано с воспоминаниями о Тургеневе. Кроме того, в них масса фактических ошибок: неверное указание дат, слова одних лиц приписаны другим и т. п.

Мемуары, дневники и переписка современников обычно могут являться вспомогательными источниками сведений о тексте, но не источниками текста. Это естественно: они дают лишь общую характеристику времени, среды, взаимоотношений людей, и даже детализируя эти моменты не содержат сведений по такому частному и специфическому вопросу, как текст произведения. Однако и здесь бывают исключения. Так, стихотворения Лермонтова «Когда к тебе молвы рассказ...», «Передо мной лежит листок...», «Свершилось! полно ожидать...» и некоторые другие дошли до нас только в «Записках» Екатерины Сушковой, и никаких других источников их текста у нас нет. Эпиграмма Тютчева на Г. И. Филиппсона («Он прежде мирный был казак...») дошла до нас в записи в дневнике Н. Н. Боборыкина, а стихотворение, посвященное памяти В. А. Жуковского («Прекрасный день его на Западе исчез...») печатается по письму дочери поэта Д. Ф. Тютчевой к сестре и т. д.

Таким образом, иногда и вспомогательные материалы могут иметь для текстолога значение источников текста. Особенно большую ценность имеют мемуарные, дневниковые и эпистолярные свидетельства в тех случаях, когда они являются единственным источником сведений о целом ряде лиц, событий и фактов прошлого.

* * *

Изучая рукописные и печатные источники и различные вспомогательные материалы, текстолог имеет дело с массой самых разнообразных документов, в которых находятся тексты и сведения о текстах писателей-классиков. Все они должны быть выявлены, датированы и тщательно изучены в ходе текстологической работы и из их числа выбран источник основного текста.

Глава II

ВЫБОР ИСТОЧНИКА ОСНОВНОГО ТЕКСТА

В результате тщательного изучения истории написания, цензурования и публикации произведения, выявления и всестороннего анализа всех дошедших до нас источников текста, текстолог приходит к выводу о качестве текста в каждом отдельном источнике.

Один из этих источников должен лечь в основу печатания произведения,— но какой? Этот вопрос требует решения. Поэтому мы говорим, что перед текстологом встает *проблема выбора источника основного текста,* т. е. нахождение того источника, текст которого с наибольшей точностью и полнотой отражает идейно-художественный замысел автора.

Современная текстология, опирающаяся на научный анализ текста писателя, в основу своей работы кладет понятие творческой «воли автора».

1

Для правильного определения смысла понятия творческая «воля автора» следует прежде всего отчетливо представлять себе суть творческого процесса писателя. Реализуя свой творческий замысел, автор иногда далеко не сразу приходит к тому результату, который его может удовлетворить. В процессе работы неоднократно может меняться и сам замысел и форма выражения автором его мыслей, взглядов и мнений; автор может отбрасывать те сцены, ситуации, картины, которые ему стали не нужны, в связи с изменением замысла, вместо одних героев вводить других, менять их характеры, править язык, стиль, композицию своего труда и т. д. Вся эта работа заканчивается созданием произведения, которое автор публикует.

Например, Гоголь в 1834—1835 г. слышал рассказ о бедном чиновнике, страстном любителе охоты, скопившем с превеликими трудностями деньги на покупку хорошего ружья и утопившем его случайно в первый же выезд на охоту. По свидетельству П. В. Анненкова, этот рассказ послужил Гоголю основой сюжета для повести «Шинель», но лишь в августе 1839 г. Гоголь начал разрабатывать этот сюжет и продиктовал Погодину начало «Повести о чиновнике, крадущем шинели». Эта запись была тогда же испещрена авторскими поправками и составила первую редакцию будущей повести. В дальнейшем были созданы вторая и третья редакции, но только в 1841 г., т. е. почти через два года после начала работы, Гоголь, используя сделанные наброски, начал набело переписывать всю повесть, попутно обрабатывая текст стилистически.

Тщательное изучение истории написания повести дает возможность сделать вывод, что несмотря на неоднократную переделку уже написанных частей текста, Гоголь целеустремленно шел к реализации своего замысла, с каждой новой переработкой все более совершенствуя произведение.

Но иногда бывает так, что, закончив и опубликовав свое произведение, автор по истечении некоторого времени вновь возвращается к нему, вносит в него новые изменения, рассчитанные на углубление содержания и улучшение формы.

Так, Чехов, опубликовав в 1886 г. в «Петербургской газете» (от 21 апреля) рассказ «Сильные ощущения», в 1901 г., готовя рассказ для собрания сочинений, значительно переработал его стилистически. Не ограничившись заменой отдельных слов, прежде всего разговорных вульгаризмов (вм. «хныкать» — «плакать», вм. «втюрился» — «влюбился» и др.), Чехов значительно сократил текст, лишь изредка добавляя отдельные слова и фразы [1].

[1] Чехов, т. V, стр. 451—454.

В рассказе «Нахлебники», опубликованном впервые в той же «Петербургской газете» 8 сентября 1886 г., при перепечатке его в сборнике «Невинные речи» (М., 1887), Чехов исправил только одно место: вместо «поперек тротуара» — стало «поперек дороги». При следующем издании рассказа в сборнике «Пестрые рассказы» (изд. 2-е, СПб., 1891) Чехов опустил отдельные слова. В третьем издании (М., изд. «Посредник», 1894) рассказ был перепечатан без изменения с предыдущего издания, а в четвертом (Собр. соч., 1901, т. III) — вновь исправлен [2].

Больше того, нередки случаи, когда автор кардинально перерабатывает свое ранее уже опубликованное и известное читателям произведение, создавая новую редакцию, и в дальнейшем печатает уже только ее. Например, Гоголь, написав в 1833 г. и опубликовав в 1835 г. повесть «Портрет», не окончил на этом свою работу над произведением: в 1842 г. в «Современнике» он опубликовал вторую редакцию повести. В примечании к этой публикации было сказано: «Повесть эта была напечатана в „Арабесках". Но вследствие справедливых замечаний была вскоре после того переделана вся, и здесь помещается совершенно в новом виде» [3]. Этими «справедливыми замечаниями» о повести были две статьи Белинского, резко осудившего попытку Гоголя написать «фантастическую повесть» [4]. Именно они и послужили Гоголю толчком к переработке повести: во второй редакции «Портрета» были почти совершенно удалены элементы фантастики и особенно существенной переделке подверглась вторая часть повести, осужденная Белинским.

Таких примеров неустанной работы авторов над произведениями можно привести очень много, и все они будут свидетельствовать о том, что процесс творческого совершенствования произведения требовательным к себе автором продолжается иногда в течение всей его жизни. Следы этого творческого процесса автор оставляет нам в рукописных и печатных источниках текста. Изучая их, текстолог обнаруживает последовательный ряд этапов работы писателя, результатом которой является создание завершенного произведения.

Но, написав и опубликовав произведение, автор отчетливо выразил свою волю: свое желание довести до читателя это произведение именно в таком виде. Поэтому для текстолога воля автора — это идейно-художественный замысел автора, нашедший свое материальное воплощение в определенном тексте произведения. И когда в текстологии говорят о нарушении авторской воли, то имеют в виду не какую-то идеальную, мистическую, психологическую или юридическую и т. п. волю, а реальный факт искажения авторского текста. Так, В. Я. Брюсов в редактировавшемся им издании стихотворений Пушкина публиковал не тот текст, который публиковал

---

[2] Чехов, т. V, стр. 472.

[3] «Современник», 1842, т. XXVII, стр. 1 (третьей нумерации).

[4] Белинский, т. I, стр. 181, 303.

в свое время сам автор; редактор самовольно дописывал стихи поэта, вставлял из черновиков в окончательные тексты слова, строки и целые строфы, комбинировал их и т. п. Поэтому-то мы и говорим, что Брюсов нарушил авторскую волю: он исказил текст стихотворений Пушкина. Так, например, знаменитое стихотворение «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), опубликованное автором в составе 18 строф в «Северных цветах» на 1827 год и в издании «Сочинения Александра Пушкина», 1829, ч. II, Брюсов печатал по черновому автографу, т. е. с добавлением к печатному тексту $7^1/_2$ строф. При этом Брюсов, видимо, считал, что в печатном тексте эти строфы были пропущены по цензурным причинам, так как писал, что это стихотворение «могло появиться в печати лишь с пропусками» [5]. Но так думать есть основание только о 21-й строфе (по нумерации Брюсова): об этом говорит как содержание ее (несколько смелое суждение о царе), так и тот факт, что в экземпляр «Сочинений» 1829 г., подаренный Е. Н. Ушаковой, Пушкин сам вписал эту строфу, в нужное по порядку строф место [6].

В результате всех «преобразований» у Брюсова появился новый, созданный им по его догадкам, ранее не существовавший текст стихотворения Пушкина. В некоторых случаях Брюсов сам признавался в этом: к наброску стихотворения «Гречанка верная, не плачь, он пал героем...», Брюсов сделал примечание: «Многое восстановлено по догадке» [7]. Позднее своей работе над текстами Пушкина Брюсов дал и теоретическое оправдание: «Рукописи Пушкина (да и многие первопечатные тексты его произведений) дошли до нас в таком состоянии, что мы или должны отказаться от печатания чуть ли не двух третей из всего написанного Пушкиным, или неизбежно печатать иное слово, иной стих, иную редакцию — по догадке. Насколько удачны будут эти догадки, зависит от того, насколько „редактор" вообще знаком с Пушкиным и понимает его, и насколько „редактор" в то же время „поэт"» [8]. Как видим, субъективистские искажения, допущенные Брюсовым при издании Пушкина,— не результат неопытности или случайных ошибок редактора, а сознательно проведенная через все издание идея «помощи поэта поэту».

Но читателя интересует подлинный Пушкин, а не Пушкин в «обработке» даже такого опытного мастера стиха, каким был Брюсов. Именно поэтому основным принципом текстологии — науки, которая занимается изучением текстов писателей-классиков —

[5] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. В. Брюсова, т. I, ч. 1. М., 1920, стр. 238.

[6] См.: Н. Н. Фатов. Дефинитивный текст стихотворения «19 октября».— В сб.: «Пушкин», II. М., 1930, стр. 175—176.

[7] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. В. Брюсова, стр. 195.

[8] В. Брюсов. По поводу одной критики.— «Печать и революция», 1922, № 2, стр. 151.

признается принцип *ненарушимости авторской воли.* Больше того, текстолог охраняет эту волю не пассивно, а активно, т. е. во всех случаях, когда он встречается с фактами нарушения ее (в прошлом или настоящем), то занимается восстановлением авторской воли на всех этапах своей работы над текстом.

Не следует однако впадать в крайность при соблюдении принципа ненарушимости авторской воли, возводя его в абсолют. Мы считаем ненарушимой авторскую волю только в отношении текста. Это значит, что современный текстолог печатает только тот текст, который был санкционирован самим автором и не должен изменять его по своему усмотрению. Однако для текстолога вовсе не обязательны все другие проявления авторской воли: в отношении состава издания, расположения в нем произведений, орфографии и пунктуации и т. п., о чем уже говорилось в 1-й главе I раздела книги. Например, Пушкин, готовя издания своих сочинений, на некоторых рукописях ставил пометки «не надо», «не печатать», он отрекался от «Гавриилиады» и т. п. — но мы все же эти произведения печатаем. Д. П. Якубович в свое время правильно указал: «Пушкин думал о *читателе-современнике,* которому мог являться лишь в определенном виде»; а сегодня поэт служит нашему времени и его отказ от публикации некоторых произведений — это для нас не завещание, «которое потомки должны выполнять во всех деталях» [9].

При подготовке к изданию произведений писателей-классиков естественно возникает второй, не менее сложный вопрос: как же выявить авторскую волю, где, в чем, в каких формах проявлена она писателем. Далеко не все авторы оставляют такое завещание, какое дал, например, И. А. Бунин в предисловии к собранию своих сочинений в 1936 г.: «В этом собрании окончательно установлен текст всего его содержания (и я очень прошу читателей, критиков и переводчиков пользоваться только этим текстом)» [10].

Изучение источников текста, о чем говорилось в первой главе этого раздела, показывает, что, собственно, каждый источник текста отражает авторскую волю на разных этапах ее проявления. Например, закончив и отослав рассказ «Свирель» в газету «Новое время» в 1887 г., Чехов совершенно отчетливо выразил свою авторскую волю в отношении его текста. Однако в 1888 г., подготовляя сборник «Рассказы», Чехов исправил текст рассказа, т. е. опять выразил свою волю. При втором издании сборника Чехов вновь правил текст, то же было и при подготовке десятого издания сборника. Наконец, для собрания сочинений Чехов еще раз внес исправления в текст. Таким образом, Чехов к каждому из указанных изданий готовил текст, исправлял его, т. е. выражал свою волю

[9] Д. Якубович. Пушкинские планы полного собрания сочинений.— «Вестник АН СССР», 1934, № 2, стр. 39.

[10] И. А. Бунин. Собрание сочинений, т. I. Берлин, изд-во «Петрополис», 1936, стр. 7.

в отношении текста. Какой же текст выбрать сейчас для публикации, если до нас дошло несколько источников текста одного произведения, какую «волю» учитывать, если в каждом из этих источников выражена новая воля автора?

Этот вопрос был и до сих пор остается одним из самых сложных текстологических вопросов. Может быть, именно эта трудность привела к тому, что некоторые текстологи, отказываясь от каких-либо обобщений своих практических методов, шли сугубо эмпирическим путем, возводя эмпиризм даже в норму текстологической работы. Так, редактор полного собрания сочинений Пушкина в издании «Библиотека великих писателей» С. А. Венгеров считал «педантизмом», «канцелярщиной» установление единого принципа выбора текста для издания [11]. Однако такой безмерный эмпиризм не мог удовлетворить очень многих текстологов, и тогда были сделаны первые попытки сформулировать некоторые общие положения выбора основного текста. Начало современному теоретическому обоснованию проблемы положил Н. К. Пиксанов в работе по установлению текста комедии Грибоедова «Горе от ума», а позже, отвечая своим критикам, он утверждал, что воля автора — единственное «непререкаемое мерило» для любого редактора научного издания произведений любого писателя, что это — «suprema lex» (высший закон) для редактора [12].

После Н. К. Пиксанова принцип «воли автора» воспринял М. Л. Гофман и в очень большой мере дискредитировал его своим механическим пониманием этой «воли», как чего-то абсолютного, неизменного, «самодержавного». Возражая Гофману, Б. В. Томашевский впал в другую крайность, отвергнув принцип соблюдения «воли автора» [13].

Однако современная научная текстология вновь использует понятие «воли автора» и считает его научно-обоснованным теоретическим понятием, полностью применимым в практической работе над текстами.

Выбирать основной текст можно и нужно. Если бы текстолог руководствовался мнением Томашевского, отвергавшего возможность выбора, то он попал бы действительно в тяжелое положение: все источники текста одинаково ценны «как поэтические факты» и невозможно решить, какой же текст печатать.

Современный текстолог подходит к вопросу «воли автора» с позиций научной критики текста и, руководствуясь ею при выборе источника основного текста, имеет в виду не просто творческую волю художника, отражением которой являются все источники

---

[11] Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1907, стр. V.

[12] Н. К. Пиксанов. Рецидив редакторской безграмотности.— «Научные известия Наркомпроса», сб. 2. М., 1922, стр. 244, 247.

[13] О дискуссии по вопросу «воли автора» — см. подробнее выше в «Очерке истории текстологии новой русской литературы», стр. 75—76, 89—90, 93—95.

текста,— планы, наброски, черновики, беловики, разновременные издания и т. д.,— и тем более не «волю» вообще, как подсознательную область психологии творчества, а конкретную в отношении текста данного произведения *последнюю творческую волю писателя.*

Учитывая, что в нормальных условиях развития писательского таланта последний с годами усиливается и крепнет, а мастерство автора растет, естественнее всего ожидать, что с каждым новым исправлением текста автор движется по пути к созданию наиболее удовлетворяющей его редакции. Больше того, можно прямо утверждать, что все поправки, вносимые автором в текст при всех последующих обращениях его к произведению, вызваны тем, что каждая предыдущая редакция его не удовлетворяла.

В конце концов, работа автора над текстом прекращается, так как он считает, что произведение полностью его удовлетворяет, или просто перестает интересоваться этим произведением, увлеченный, например, новыми замыслами, или работа над произведением прекращается в связи со смертью писателя. Следовательно, прекращается проявление авторской воли, остается *последняя* авторская воля, т. е. отражающий ее текст.

Рассмотрим ряд примеров. Чехов впервые опубликовал рассказ «В ссылке» в журнале «Всемирная иллюстрация», 1892, повесть «Черный монах» — в журнале «Артист», 1894, рассказ «Студент» — в газете «Русские ведомости», 1894. В 1894 г. он включил эти произведения, наряду с другими, в сборник «Повести и рассказы», предварительно выправив их текст. При втором издании этого сборника в 1898 г. текст этих произведений автором исправлен не был, точно так же без исправлений вошли эти произведения в Собрание сочинений Чехова, в издании А. Ф. Маркса, к которому автор другие тексты готовил очень тщательно, не оставив почти ни одного произведения не выправленным. При этом в отношении «Студента» до нас дошел отзыв автора: «... из моих вещей самый любимый мой рассказ — „Студент“» и замечание брата писателя, И. П. Чехова, что Чехов считал рассказ «Студент» «наиболее отделанным» [14]. Поэтому у нас есть основания считать, что Чехов был удовлетворен этими произведениями и не видел необходимости в дальнейшей правке их текста. Значит, последняя воля автора в отношении текста этих произведений была выражена на последнем этапе творческой работы над текстом: при подготовке сборника «Повести и рассказы» в 1894 г., так как в последующих авторизованных изданиях изменения в текст не вносились.

Иным было отношение к тексту своих произведений у Толстого. Закончив около 1887 г. работу над первой редакцией «Крейцеровой сонаты», Толстой остался ею неудовлетворен: все сделано

---

[14] Чехов, т. VIII, стр. 564.

«так небрежно и неудовлетворительно, что и не поправляю»,— писал он Г. А. Русанову [15]. Однако в течение 1888—1889 г. Толстой усиленно работал над текстом и в декабре 1889 г. закончил девятую, последнюю редакцию повести. Но уже в это время в дневниках Толстого начинают появляться заметки, что повесть ему «страшно надоела», «страшно опротивела» и т. п. [16] Тем не менее, Толстой пытается опубликовать повесть то в журнале «Неделя», то в сборнике памяти С. А. Юрьева, но везде наталкивается на цензурные препоны. В результате Толстой передает повесть жене для опубликования в тринадцатой части собрания его сочинений и совершенно устраняется от всяких забот о ней. Тринадцатая часть вышла в свет в июне 1891 г., Толстой корректуру повести не читал и всю работу по подготовке текста к изданию провела С. А. Толстая [17]. Таким образом, в данном случае последняя воля автора выражена в рукописи девятой редакции повести, так как в первом и последующих прижизненных изданиях ее автор совершенно не участвовал.

Наконец, третий пример. Горький при жизни опубликовал три части повести «Жизнь Клима Самгина», а четвертая часть осталась незаконченной. Известно, что Горький предполагал в дальнейшем, закончив повесть, переработать все четыре части, сократить и свести их в две. Осуществить этот замысел писателю помешала смерть. Таким образом, последняя воля автора в отношении текста первых трех частей отражена в их первых изданиях, выпущенных издательством «Книга» (I ч.— Собр. соч., т. XX, 1927; II ч.— Собр. соч., т. XXI, 1928; III ч.— отдельное издание, 1931), а четвертой части — в незаконченной рукописи, хранящейся в архиве писателя.

Приведенные три примера убеждают нас в том, что последняя авторская воля в отношении текста произведения может проявляться в самых различных источниках текста, но во всех случаях это должен быть *последний* этап *творческой* работы над текстом. Конечно, вполне возможно, что текст, являющийся результатом этого последнего этапа работы, может не быть наивысшим достижением автора, хотя произведение и закончено, но мы и не утверждаем идеальности его: в большинстве случаев последняя воля автора проявлена в нем только хронологически.

Однако с точки зрения текстологической для законченных произведений нет принципиальной разницы между двумя проявлениями последней авторской воли — последней в абсолютном смысле и последней в смысле хронологическом. Ведь творческий процесс создания произведения в приближении его к идеалу — бесконечен. Автор должен на каком-то этапе творчества остановиться, хотя бы на время, и сказать себе: «Окончил!», чтобы

[15] Толстой, т. 27, стр. 564.
[16] Там же, стр. 585.
[17] Там же, стр. 591—597.

получить моральное право опубликовать свое произведение. Но может быть и так, что авторская работа над текстом прекратится в виду смерти писателя: последняя воля автора останется и в том и в другом случае последней.

Как говорилось выше, в подавляющем большинстве произведений в последней творческой авторской воле проявляется и высшее по отношению ко всем предыдущим редакциям достижение его создателя. Основываясь именно на этом, научная текстология считает, что руководствуясь основным текстологическим принципом — ненарушимостью авторской воли,— текстолог должен изучить все проявления ее и выявить последнюю волю как наиболее соответствующую самому зрелому авторскому исполнению.

Текст, который был признан самим автором окончательным (т. е. текст, отражающий последнюю в абсолютном смысле авторскую волю), или текст, который явился результатом последней авторской работы над произведением (т. е. текст, отражающий последнюю в хронологическом смысле авторскую волю), называется в текстологии *основным текстом произведения,* поскольку именно он кладется текстологом в основу его работы по установлению текста для публикации.

2

В первой главе этого раздела было указано, что различные источники текста неравноценны в текстологическом отношении: тот из них, который отражает последний этап работы автора над текстом, несравненно более важен и ценен, чем какой-либо набросок для одной из первоначальных редакций. Анализ всех источников и приводит текстолога к решению проблемы выбора источника основного текста.

Казалось бы, наиболее авторитетным источником текста должна считаться последняя (беловая) авторская рукопись, но поскольку все прижизненные авторизованные издания дают более позднюю редакцию текста, не учитывать которую нельзя, значение беловой рукописи как источника основного текста этим снижается. С другой стороны, и последнее прижизненное авторизованное издание может не отражать последнюю авторскую волю: уже по выходе его в свет автор мог внести в текст новые исправления, нанеся их на свой экземпляр этого издания, записав в дневнике новые варианты текста, сообщив их в письме к редактору и т. п. Эти новые авторские исправления могут быть впервые опубликованы в посмертном издании произведений писателя, а источники, подтверждающие авторское происхождение этих исправлений, могут со временем затеряться и до нас не дойти.

Таким образом проблема выбора текста весьма сложна. Сложность ее усугубляется тем, что ошибка в выборе основного текста может привести к публикации искаженного текста или во

всяком случае не того, который хотел видеть опубликованным сам автор.

Рассматривая проблему выбора основного текста в общем плане, все произведения любого писателя можно разделить на три основных группы: а) произведения законченные и опубликованные автором, б) произведения законченные, но неопубликованные автором и в) произведения незаконченные и неопубликованные автором.

Можно было бы выделить и четвертую группу произведений: незаконченные в целом, но опубликованные автором отдельными частями. Однако такого рода произведения, по-видимому, не составляют самостоятельной группы, так как опубликованная часть относится к числу законченных и подход к ней текстолога, в сущности, ничем не отличается от подхода к произведениям первой группы. Незаконченная же часть публикуется, как произведение третьей группы.

Решение вопроса о выборе источника основного текста в указанных трех случаях будет неодинаковым. Рассмотрим их по порядку.

а) Произведения законченные и опубликованные автором

Этот случай — наиболее общий, практически чаще всего встречающийся. Учитывая все сказанное выше, можно утверждать, что для таких произведений источником основного текста должно быть взято одно из прижизненных изданий, авторитетность которого документально доказана. Чтобы решить, какое именно, следует проанализировать характер участия автора в подготовке и издании каждого из имеющихся печатных источников текста данного произведения.

Здесь возможны такие варианты: 1) автор готовил текст к изданию и читал корректуры, 2) автор не готовил текст к изданию, но читал корректуры, 3) автор готовил текст к изданию, но не читал корректуры.

Если автор *готовил текст к изданию и читал корректуры,* единственно правильным решением будет выбор в качестве источника основного текста последнего авторизованного издания.

Такое решение распространяется и на те случаи, когда *автор не готовил текст к изданию, но читал корректуры,* поскольку у него была возможность на самом последнем этапе внести в текст исправления и таким образом проявить свою последнюю волю. Принципиальной разницы между этими двумя случаями нет. В том и другом случае источником основного текста для одних произведений может стать первое издание, для других — второе, для третьих — одно из последующих, наконец, последнее прижизненное издание. Решение проблемы будет определяться тем, где, в каком из источников будет выявлен последний этап творческой работы автора над текстом. При этом следует особо подчеркнуть,

что, выбирая источник основного текста среди печатных изданий произведения, текстолог изучает только те издания, которые являются источниками текста данного произведения и последнее по времени издание выбирает обычно источником основного текста. Например, если произведение выходило при жизни автора один раз и эта публикация является авторизованной, т. е. это — единственный печатный источник текста, то, естественно, эта единственная публикация и будет источником основного текста. Так решается вопрос о выборе текста философских работ Герцена «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы», которые были впервые опубликованы при жизни Герцена в «Отечественных записках» в 1843—1846 гг. и больше при жизни автора не переиздавались (рукописи их до нас не дошли).

Но и в том случае, когда произведение публиковалось при жизни автора два раза или более, положение может не измениться, и источником основного текста останется та же первая публикация, если изучение покажет, что только она является источником текста, а все последующие издания — перепечатки, сделанные без участия автора. Так, поэма Гоголя «Мертвые души» выходила при жизни автора дважды — в 1842 и 1846 гг. однако источником основного текста является все же первая публикация, так как второе издание было выпущено С. П. Шевыревым без какого-либо участия автора. Повесть Льва Толстого «Юность» при жизни автора издавалась неоднократно, однако источником основного текста ее является также первая публикация в «Современнике» 1857 г., так как во всех последующих изданиях повести автор участия не принимал.

Но в подавляющем большинстве случаев русские писатели-классики при переиздании работали над текстами. Выше приводился пример неоднократной правки Короленко повести «Слепой музыкант». Сборник Чехова «Пестрые рассказы» издавался 14 раз, и автор правил корректуры большинства рассказов при втором, шестом и одиннадцатом издании сборника. Значит, вопрос выбора основного текста сводится в общей форме к тому, чтобы найти тот источник, в котором автор оставил нам результаты своей последней работы над текстом. Изучение истории изданий показывает, например, что источником основного текста повести «Детство» Толстого является вторая публикация ее — отдельное издание 1856 г., так как после первой журнальной публикации Толстой вновь работал над текстом повести, а после издания 1856 г. к тексту больше не возвращался. Источником основного текста повести Герцена «Доктор Крупов» служит последнее прижизненное издание ее в сборнике «Прерванные рассказы Искандера» (изд. 2-е, Лондон), 1857, так как две предшествующие публикации не отражают последней воли автора.

Нередко бывает и так, что автор готовил свои тексты к изданию или читал корректуры, но оно выходило в свет уже после

его смерти. Например, некоторые стихотворения Некрасова из подготовленного им цикла «Последние песни» появились в печати впервые уже после смерти поэта. Точно так же ряд произведений Гоголя — «Невский проспект», «Портрет», «Шинель» и др.,— корректуры последнего прижизненного издания которых Гоголь читал еще в 1851—1852 гг., появился в печати уже после смерти писателя в 1855 г. В обоих этих случаях текст посмертного издания, как отражающий последнюю авторскую волю, выбирается в качестве основного.

Известно немало случаев, когда автор, уже после выхода в свет последнего авторизованного издания произведения, вновь исправляет и публикует часть его (главу или отдельный отрывок), а весь остальной текст остается без изменений. Правило последнего авторизованного издания и здесь сохраняет свою силу, и если автор при исправлении одной части текста не создал вариантов, несогласуемых с другой частью произведения, то основным текстом первой является эта последняя публикация, а основным текстом другой — последнее авторизованное издание.

Однако если эта правка привела к изменению сюжета отрывка, к иному характеру изложения, к изменению образов и т. п., и слить воедино правленную и неправленную части становится невозможным — то основным текстом избирается текст последнего авторизованного издания всего произведения, а выправленная часть печатается в разделе «Другие редакции» или наличие ее должно быть оговорено в примечаниях.

Такое же решение выносится и в том случае, если исправленная часть осталась неопубликованной, т. е. основным текстом избирается текст всего произведения, а правка, если она имеет только стилистический характер, вносится в этот текст, или же выправленная часть печатается отдельно, если правка носит кардинальный характер. Поэтому начатая в 1851—1852 гг., но не законченная автором правка «Тараса Бульбы» для нового издания, затрагивающая только часть текста, но совершенно не меняющая ни сюжета, ни образов, ни основных характеристик, вводится в основной текст, в качестве источника которого берется последнее авторизованное издание всего романа, т. е. издание 1842 г. И, наоборот, рассказ Горького «Шабры», опубликованный впервые в газете «Нижегородский листок» в 1896 г. и выправленный автором частично для нового издания, печатается по тексту газеты, так как новая горьковская правка, дающая в сущности вторую редакцию рассказа, не была закончена автором и внесение ее в основной текст создало бы несогласуемые противоречия между частями.

Правило выбора последнего авторизованного издания в качестве источника основного текста никогда не должно пониматься как абсолютное — это только наиболее общий, наиболее распространенный случай решения вопроса о выборе основного текста.

Изучение источников текста может привести текстолога к отказу от выбора последнего авторизованного издания источником основного текста. Такое решение может быть принято, например, в том случае, когда последнее авторизованное издание окажется неполноценным, испорченным в результате вмешательства посторонних лиц — цензора, редактора и др. В этом случае, если даже публикация произведения происходила при участии автора, но текст подвергся большим искажениям, в качестве основного текста следует выбирать текст наборной (цензурной) рукописи, белового автографа, авторизованной копии с него или текст последней авторской корректуры. Например, роман Толстого «Воскресение» печатается теперь не по последнему авторизованному изданию: «Воскресение. Роман в трех частях графа Л. Н. Толстого. Второе издание, исправленное по новым корректурам автора». СПб., 1900 (вышло два совершенно тождественных издания), а по последним авторским корректурам. Это решение редакции Юбилейного издания Полного собрания сочинений Толстого вызвано тем, что текст романа в указанном выше издании А. Ф. Маркса, как и в издании «Свободное слово» в Лондоне, искажен вмешательством цензуры (особенно русское издание) и редакторов Р. И. Сементковского, В. Г. Черткова, Г. А. Русанова, и только авторизованные корректуры дают последний по времени, свободный от искажений текст.

Если же указанные выше источники текста для произведения, искаженного в публикации, отсутствуют, а есть только черновые рукописи, то источником основного текста все же приходится брать искаженное издание, так как несмотря на все его недостатки, оно передает в целом последнюю волю автора. Но при этом необходимо использовать все возможные источники текста, а также дополнительные свидетельства (материалы дневников, писем, воспоминаний автора или его современников) для устранения искажений в основном тексте. Поэма Некрасова «Русские женщины» не могла быть полностью опубликована в свое время по цензурным соображениям и, сам автор, закончив поэму, стал смягчать ее, думая, «что в таком испакощенном виде ⟨...⟩ цензура к ней придраться не могла бы» [18]. Кроме того, внесла свои изменения и цензура. Теперь, готовя поэму к изданию, неправильно было бы печатать ее по наборной рукописи (в ней уже есть автоцензурная правка) или по черновым автографам, так как они разрознены и не дают последнего этапа авторской работы над текстом. Значит, остается единственное правильное решение: источником основного текста взять последнее авторизованное издание: «Стихотворения Н. Некрасова», СПб., 1873—1874, и там, где это возможно, внести по черновым рукописям исправления в текст, заведомо испорченный цензурой и автоцензурой.

---

[18] Некрасов, т. XI, стр. 205.

В некоторых случаях, когда имеется ряд авторизованных печатных источников текста, из которых последний искажен посторонними лицами, а предшествующие ему дают неискаженный текст, правильным решением будет выбор источником основного текста предшествующего последнему авторизованного издания.

Например, в пушкиноведении принято[19] источником основного текста «Евгения Онегина» считать издание 1833 г., а не последнее авторизованное издание 1837 г. Анализ истории последнего и качества текста в нем показывает, что Пушкин, по-видимому, небрежно читал корректуры издания, так как оно печаталось в тяжелые для поэта дни конца 1836 г. Издание это изобилует опечатками, иногда обессмысливающими текст, а иногда меняющими смысл его. Например: «Кто ей внушил умильный *взор*» вместо «*вздор*», «Не ты ль с *отравой* и любовью» вместо «*с отрадой*», «Какое *темное* волненье» вместо «*томное*», «Явленьем *медленных* гостей» вместо «*медленным*», «К хозяйке *дома* приближалась» вместо «*дама*» и т. д., не говоря уже об обычных опечатках («встречяет», «Мечтойто» и др.). Вместе с тем издание 1837 г. исправляет и некоторые опечатки издания 1833 г.: «Огонь потух; едва золою подернут *уголь* золотой» вместо «*угол*». «Один *над* ним седой и хилый» вместо «*под* ним» и др.

Это решение было бы бесспорно правильным, если бы издание 1833 г. ничем не отличалось от издания 1837 г. В данном случае отличие есть: в последнем издании строфы идут в несколько ином порядке и, главное, посвящение романа Плетневу перенесено из «Примечаний», где оно было в издании 1833 г., в начало романа, но без обозначения имени адресата. Поэтому текстологи-пушкинисты, положив в основу текст издания 1833 г., расположение текста дают по изданию 1837 г. и опечатки, имеющиеся в обоих изданиях, исправляют по отдельным изданиям глав или по рукописям поэта. Такое решение вопроса о выборе текста представляется спорным, оно не дает возможности сделать вывод, что при наличии опечаток в последнем авторизованном издании выбор предшествующего ему источника в качестве основного будет правилен и в том случае, когда в последнем авторизованном издании будет обнаружена новая авторская правка. Такое решение можно было бы считать бесспорным только при наличии в последнем источнике текста серьезных искажений, внесенных посторонними лицами.

Интересный материал в этом отношении дает изучение истории текста повести Достоевского «Кроткая». Повесть была опубликована впервые в ноябрьском номере «Дневника писателя» Достоевского за 1876 г., а в 1877 г. дважды вышла в составе

---

[19] См. Пушкин, т. VI, стр. 660; то же, изд. «Academia» в девяти томах, т. V, 1935, стр. 279; Б. В. Томашевский. ⟨Рецензия на последнее издание⟩.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», I. М.— Л., 1936, стр. 318.

т. I «Русского сборника»,— приложения к газете «Гражданин» (первое издание в феврале, второе — в июле). И первое и второе издания отличаются от текста «Дневника писателя» и имеют разночтения между собой. Не говоря о небольших текстовых отличиях, основная разница между текстами «Дневника» и «Русского сборника» состоит в отсутствии в последних вступления «От автора», в котором Достоевский говорит о том, почему он избрал именно такую форму повествования: непосредственный рассказ человека, потрясенного только что совершившимся самоубийством его жены. Достоевский указывает, что психологическое состояние человека в момент жесточайшего потрясения исследовано в нашей литературе очень мало и потому он взял на себя роль «стенографа», записывающего сбивчивый, путанный, но полный огромного внутреннего содержания рассказ человека, сраженного самоубийством близкой и любимой им женщины. Это введение — своего рода выражение определенной эстетической позиции автора, его понимания реализма, оно разъясняет последующее изложение и, естественно, представляет огромный интерес как для исследователей, так и для всех читателей. Однако, повторяем, в двух изданиях «Русского сборника» оно было снято. Кем это было сделано — неизвестно, как неизвестно вообще и то, участвовал ли автор хоть в какой-то степени в этих изданиях. Вместе с тем известно, что когда А. Горн — редактор «Journal de St.-Pétersbourg» — решил опубликовать рассказ в переводе на французский язык в своей газете и запросил по этому поводу мнение Достоевского, то с ведома и с санкции писателя[20] в мае — июне 1877 г. этот рассказ был опубликован вместе с вступлением «От автора» (был отброшен только первый абзац вступления, указывающий на связь «Кроткой» с «Дневником писателя»). Таким образом, в двух изданиях, о которых мы твердо знаем, что автор в них участвовал, вступление есть, а в двух других прижизненных изданиях, об участии автора в которых нам ничего не известно, вступления нет.

Наряду с этим, разночтения между текстами «Дневника» и «Русских сборников» позволяют считать, что Достоевский принимал участие в подготовке текста для двух последних изданий: разночтения эти в некоторых случаях имеют типичные для Достоевского исправления текста при переизданиях. Так, в тексте обоих изданий «Русского сборника» сняты повторения одинаковых слов («даже и теперь, даже и теперь для меня аксиома» — второе «даже и теперь» в текстах «Русских сборников» отсутствует), вычеркнуты мелкие частички, междометия, предлоги, наречия и пр. («знаком», вместо «уже знаком»; «потом» вместо «даже потом»; «мне» вместо «и мне»; «все» вместо «вдруг все» и

[20] См. письма А. Горна к Достоевскому в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 93. II. 2. 109.

т. п.); сокращено чрезмерное количество уменьшительных суффиксов («кровати» вместо «кроватки») и т. п. Больше того, есть примеры, когда подобного рода правка, не проведенная почему-либо в первом издании «Русского сборника», встречается во втором издании: «сейчас же» — «Дневник» и 1-е издание «Русского сборника» и — «сейчас» — 2-е издание; «затем и» — «затем» и др.

Но если издания «Русского сборника» правлены автором и, следовательно, авторизованы им, то второе издание сборника — это последнее авторизованное издание.

Вместе с тем оба издания «Русского сборника» набраны крайне небрежно: в первом из них 17, а во втором — 29 опечаток, обессмысливающих слова, и ряд опечаток, меняющих смысл текста: «реш*и*лась судьба» вместо «реш*а*лась судьба», «*если*» вместо *ее ли*», «наступ*и*ла истерика» вместо «наступ*а*ла истерика» и др. И, самое главное, в этих изданиях, как уже говорилось, отсутствует вступление «От автора». Учитывая специфический характер сборников — издание для массового читателя («массового» в понимании того времени), которому мало интересны философские рассуждения автора о причинах именно такой формы изложения и которому нужно было только занимательное чтение, — можно думать, что Достоевский сам санкционировал снятие вступления. Вместе с тем в издании для более избранной публики, читавшей «Journal de St.-Pétersbourg», Достоевский, видимо, счел возможным и нужным сохранить вступление.

Поэтому современный текстолог, стремясь передать читателю произведение Достоевского во всей его полноте и художественной силе, должен будет выбрать в качестве источника основного текста именно «Дневник писателя» (содержащий доброкачественный, не искаженный опечатками текст и вступление «От автора»), и внести в этот текст всю последующую авторскую правку. Это, конечно, будет отступлением от правила последнего авторизованного издания, но отступлением обоснованным, дающим подлинно авторский текст произведения.

Отступления такого рода возможны и в ряде других случаев. Особенно часто приходится к ним прибегать при работе над текстами, включенными автором в последнее авторизованное собрание его сочинений. Как уже говорилось, авторизация всего собрания сочинений еще не гарантирует авторизации текста каждого отдельного произведения, входящего в это собрание. Здесь может быть выявлен, например, такой факт, что автор готовил текст к изданию, читал корректуры, но последняя редакция текста, по независящим от него обстоятельствам, оказалась почему-либо неопубликованной. Например, Короленко в 1914 г. читал корректуры т. VII Полного собрания своих сочинений в издании А. Ф. Маркса, где должна была публиковаться первая книга «Истории моего современника». Однако в связи с начавшейся мировой войной корректуры не могли быть своевременно присланы из Тулу-

зы, где жил в это время писатель, и том вышел без учета последней авторский правки. Естественно, что источником основного текста должны быть эти корректурные оттиски, присланные в Россию из Франции в 1923 г., уже после смерти писателя.

Нередко бывает и так, что автор, опубликовав свое произведение, вскоре заново исправляет его для нового издания, но исправленный текст остается в архиве автора неопубликованным. В таком случае источником основного текста избирается именно этот источник (правленный оттиск, или корректура, или машинопись, или рукописная копия), поскольку именно в нем находит отражение последняя авторская воля. Так было с заметкой Короленко «Суммистские ребусы», опубликованной автором в газете «Полтавский день» (1916). В 1918 г., готовя десятый, дополнительный том полного собрания своих сочинений, Короленко внес в заметку некоторые поправки, но том этот не вышел и последняя авторская правка осталась в архиве. Теперь эта заметка публикуется с учетом последней авторской правки.

Наконец, может обнаружиться, что некоторые произведения, входящие в последнее авторизованное издание собрания сочинений писателя, уже после выхода в свет этого собрания были подготовлены и опубликованы автором в отдельном издании. В таком случае текст этого отдельного издания принимается за основной, поскольку он — последний авторизованный текст. К такому решению приходят, например, текстологи-горьковеды при подготовке к изданию рассказа «Вывод». Рассказ этот был опубликован в последнем авторизованном издании собрания сочинений Горького (издательство «Книга», Берлин, 1923—1931), но в 1935 г. был вновь выправлен автором и напечатан в «Крестьянской газете». Этот последний текст избирается основным.

Если *автор готовил текст к изданию, а корректур не читал,* вопрос значительно осложняется, и здесь возможны различные решения. Источником основного текста в этом случае выбирается подготовленный автором оригинал для набора, а не печатный текст, его воспроизводящий. Объясняется это тем, что на последнем этапе работы над текстом, при чтении корректур, авторского участия не было, зато посторонние лица — редактор, цензор, корректор, наборщик, могли внести в текст умышленные или неумышленные искажения и потому печатный текст может не выражать авторскую волю. Так, для отдельного издания «Анны Карениной» в 1877 г. Толстой готовил текст, но корректур не читал. Н. Н. Страхов же, которому Толстой поручил чтение корректур, вносил при этом в текст свои грамматические и стилистические исправления. Поэтому основным текстом «Анны Карениной» избирается оригинал для набора — правленные автором листы журнала «Русский вестник» и отдельного издания 8-й части романа, а не последнее авторизованное издание, искаженное вмешательством постороннего лица.

Но если оригинал для набора не сохранился, и при этом установлено, что печатный текст воспроизводит подготовленный автором оригинал без существенных искажений, основным текстом произведения может быть избран этот печатный текст. Если же установлено, что печатный текст был искажен посторонними лицами или был воспроизведен небрежно, то источником основного текста следует избрать одно из предшествующих изданий, авторскую беловую рукопись или авторизованную копию с нее. Так, источником основного текста повести Горького «Лето» берется авторизованная машинописная копия, подготовленная автором для одного из последних изданий, так как последнее авторизованное издание искажено, а оригинал для набора не сохранился; для пьесы «Мещане» основным текстом выбирается текст авторской рукописи, так как оригинал набора первого издания и все последующие (над которыми автор не работал) содержат множество искажений наборщиков и машинистки; источником основного текста пьесы «На дне» берется текст авторизованной машинописной копии, хранящейся в архиве автора, так как все прижизненные издания пьесы выходили без непосредственного участия Горького и содержат различные искажения.

В истории русской литературы нередки случаи, когда автор значительно переделывал свое произведение, создавая новую его редакцию. Причины таких переработок бывают различны, и при выборе источника основного текста произведения приходится по разному относиться к этим переработанным редакциям. Если создание новой редакции вызвано желанием автора приспособить свое произведение для специальных целей, то основным текстом остается, как правило, последний по времени источник первоначальной редакции, а переработанная редакция в научных изданиях помещается в разделе «Другие редакции». Например, Фурманов, осуществив два издания «Чапаева», в 1924 г. переработал роман для издания Высшего Военно-редакционного совета, значительно сократив его (до 4 авторских листов), так как считал, что «большая книжка „Чапаева“ едва ли может разойтись в крестьянстве (дорогà)» [21]. Эта сокращенная редакция изучается в числе источников текста, но основным текстом романа все же считается последнее авторизованное издание первой редакции.

Значительная переработка произведения вызывается иногда эволюцией мировоззрения автора [22].

Среди части текстологов распространено мнение о том, что, обращаясь в позднейшие годы к переработке ранее созданных произведений, писатели нередко под влиянием разных причин, в частности, в связи с изменением идейных позиций, искажали, портили свои произведения. Есть ли такие случаи? И можно ли в

---

[21] Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, Д. А. Фурманов, папка II, 62. 1967.

[22] Последующие стр. 266—274 написаны Л. Д. Опульской.

таких случаях руководствоваться при выборе основного текста принципом ненарушимости творческой воли автора, выбирая в качестве основного последний прижизненный текст?

При выборе основного текста произведений, на переработке которых сказалась эволюция мировоззрения автора, опаснее всего был бы всякий механицизм, общеобязательность того или иного частного правила. Однако общую методологию решения проблемы, безусловно, можно определить.

На практике может встретиться несколько разновидностей авторской переработки произведения в связи с эволюцией мировоззрения:

1) авторская работа вела к идейному обогащению, художественному совершенствованию произведения (случаев этого рода — подавляющее большинство);

2) в переработке произведения сказалось не только изменение идеологической позиции автора, но, главным образом, изменение общественно-исторической обстановки (такова обычно судьба публицистических произведений);

3) изменение взглядов и общественно-исторической обстановки привело автора к созданию иной редакции произведения, нисколько не отменяющей первую;

4) изменение взглядов в реакционную сторону влекло за собою, наряду с совершенствованием формы произведения в новой редакции, отказ от некоторых первоначальных прогрессивных суждений (таких произведений очень немного);

5) неустойчивость идейных позиций автора обусловила возможность постороннего, в том числе реакционного влияния, которое и дало себя знать в переработке произведения (случаи этого рода весьма немногочисленны);

6) автор так или иначе портил свое произведение, находясь в болезненном состоянии (подобные случаи очень редки).

Для большей части произведений, обозначенных в первых трех пунктах, возможны только два решения: или основным текстом избирается последняя редакция, если сам автор считал, что ее созданием он отменил ранний текст, или обе редакции помещаются в основном составе собрания сочинений, если в результате авторской переработки было создано, по существу, новое произведение, которое, по мысли автора, не отменяло ранней редакции, а существовало параллельно с ней.

Примером первой категории случаев может служить творческая история повестей Гоголя «Портрет» и «Тарас Бульба».

Ранняя и позднейшая редакция «Портрета» (1835 и 1841—1842) не равнозначны; вторая, более совершенная и в идейном и в художественном отношении, естественно, отменяет первоначальную редакцию, является основным текстом произведения.

Аналогичную картину представляет и творческая история повести «Тарас Бульба»: идейное наполнение повести существенно

изменилось в процессе переработки, связанной прежде всего с изменением исторических и социальных взглядов Гоголя, с иным его представлением об исторической роли народа и национально-освободительном движении на Украине. От изменений повесть стала, по словам Белинского, «вдвое обширнее и бесконечно прекраснее»[23], во всей полноте развернулось в ней то, что лишь намечено было в первоначальном тексте. Именно редакция 1842 г. (а не ранняя — 1835 г.) является основным текстом повести «Тарас Бульба».

Выбор в качестве основного текста последней авторской редакции обязателен и в тех случаях, когда переработка отделена от времени создания произведения длительным промежутком и потому отразила существенные изменения в эволюции мировоззрения автора. Такова, например, судьба пьесы Горького «Васса Железнова»: редакция 1935 г., столь не похожая на раннюю редакцию 1910 г., написана взамен этой ранней редакции, и ее текст должен явиться основным текстом пьесы.

Лишь в тех редких случаях, когда автор, создав новую редакцию и напечатав ее, не отменял ранее опубликованного текста, обе редакции совершенно «равноправны». Так было с «Мистерией-буфф» Маяковского[24].

Итак, для подавляющего большинства произведений эволюция мировоззрения автора не создает препятствий к выбору последней авторской редакции, как основного текста.

Сложность, которая в этих случаях возникает, касается других проблем: датировки таких произведений, расположения их в общей композиции издания собрания сочинений, системы печатания других редакций и вариантов, комментирования. Если позднейшая переработка привела к изменению идейно-художественного содержания произведения, текстолог обязан сказать и о том, когда переработка произошла, и о том, в каком направлении она проходила, чтобы не породить в читателе превратных представлений о развитии писателя. Главным образом отсюда и вытекает обязательность для научного издания раздела «Других редакций и вариантов» и обстоятельного текстологического комментария.

Сложнее решается проблема выбора текста при издании публицистических или литературно-теоретических произведений.

Принцип ненарушимости творческой воли автора действителен в отношении публицистических произведений так же, как и произведений художественных. Основным текстом и в публицистике служит, как правило, последний авторизованный текст. Но в тех случаях, когда от издания к изданию автор существенно перерабатывал публицистические произведения, необходимо особенно внимательно относиться к этой переработке, способам ее

---

[23] Белинский, т. VI, стр. 660—661.

[24] См. об этом подробнее в главе «Другие редакции и варианты».

раскрытия в издании, а также к датировке произведений. Новая редакция в этих случаях воплощает новый шаг в идейном развитии писателя, она сменяет предшествующий этап, но нисколько не умаляет всего его значения как определенного, исторически обусловленного момента. То же относится и к литературно-теоретическим произведениям, отражающим всегда определенный этап в развитии эстетических взглядов автора. Именно поэтому, например, печатая «Письма из Франции и Италии» Герцена по второму авторизованному изданию 1858 г., никак нельзя недооценивать редакции 1847 г., известной под названием «Письма из Avenue Marigny»,— ее необходимо помещать полностью в разделе «Другие редакции».

Если авторская переработка в новом издании вела к искажению, порче произведения, то, рассуждая отвлеченно, за текстологом следовало бы оставить право отказываться в этих случаях от позднейшей редакции как основного текста и выбирать текст одного из предшествующих изданий. Однако существуют ли случаи такого рода?

Обращаясь к истории литературы, приходится признать, что подобных случаев почти нет.

Здесь, конечно, речь не идет о тех произведениях, которые авторы вынуждены были портить: по требованию цензуры или предвидя эти требования, под воздействием редакторов или иным посторонним давлением. Произведений этого рода — огромное число, и в правомерности очищения их от посторонних вмешательств едва ли кто-нибудь сомневается. Но для верного решения текстологических проблем крайне опасно субъективное, произвольное толкование понятия «порча». Между тем, в текстологической литературе широкое распространение получили легенды о том, что некоторые писатели сами, добровольно, без всякого постороннего воздействия портили свои произведения.

Так, по поводу поэмы Богдановича «Душенька» Б. В. Томашевский писал в 1923 г.: «Слишком упрощенным является хронологический критерий: что позже, то и лучше. А как быть с Богдановичем, который на старости лет портил свою „Душеньку"?» [25] В 1928 и затем в 1954 г. Б. В. Томашевский повторил это свое утверждение [26].

Между тем редактор первого посмертного издания «Душеньки» П. П. Бекетов, на которого ссылался Б. В. Томашевский, ни слова не говорил ни о том, что Богданович в переизданиях портил свою поэму, ни о том, что поздние поправки автора находятся в противоречии с общим стилем произведения, как это утверждал

---

[25] Б. Томашевский. Новое о Пушкине.— В сб.: «Литературная мысль», I. Пг., 1923, стр. 172.

[26] Б. Томашевский. Писатель и книга. Л., 1928, стр. 127—128; стенограмма Текстологического совещания в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, 1954.

Томашевский. В своих изданиях Бекетов воспроизводил текст от первого до последнего прижизненного издания «Душеньки» — в зависимости от читательского спроса [27].

Действительно, в некотором отношении можно отдать предпочтение первому изданию «Душеньки» — а именно, в отношении историко-литературном, ибо первопечатный текст дает точное представление об авторе, каким он был в пору создания и первой публикации произведения. Но если историк литературы, изучая «Душеньку» как литературный памятник определенного времени, вправе сделать именно первопечатный текст предметом особенно пристального изучения, текстолог при выборе основного текста не может останавливаться на этом тексте, так как в двух других прижизненных изданиях поэмы (1794 и 1799) Богдановичем производилась большая, но лишь стилистическая, языковая правка. Богданович стремился облегчить, упростить стих, приблизить его к разговорному языку, заменить довольно часто встречающиеся в первой редакции церковнославянские формы русскими и пр. Очевидно, что все эти поправки соответствуют общему стилю поэмы, а не противоречат ему и не ведут к «порче» текста.

В поэтическом наследии Богдановича есть, правда, несколько произведений, которые при переиздании были по существу испорчены автором. Это философские и политические стихотворения 1760-х годов, а также поэма «Сугубое блаженство». Богданович решительно их переработал в «благонамеренном» духе, включая в 1773 г. (год прекращения новиковского «Живописца» и начала пугачевского восстания) в сборник «Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя». Однако эта переработка была вызвана не эволюцией мировоззрения поэта, а усилившимися цензурными притеснениями и опасением репрессий со стороны Екатерины II [28].

На поверку, неосновательной оказывается и выдвинутая версия, будто Писемский, в связи с изменением его общественно-политических взглядов, «испортил» «Очерки из крестьянского быта», включая их в 1861 г. во II том своих сочинений [29]. В действительности Писемский правил свои очерки, в основном полемизируя с либерально-дворянской эстетической критикой, вычеркивая именно те отрывки, которые особенно понравились П. В. Анненкову [30]. Откликнулся Писемский и на критику Чернышевского, правда, весьма противоречиво: в рассказе «Леший» он вычеркнул заключительную сцену, где высказывалось «преступное», по сло-

---

[27] См. выше «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

[28] См.: С. С. Гинзбург. Поэтическое творчество И. Ф. Богдановича. М., 1948. Кандидатская диссертация.

[29] М. К. Клеман. Судьба литературного наследия Писемского.— В кн.: А. Ф. Писемский. Письма. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 12.

[30] См. комментарий М. П. Еремина в изд.: А. Ф. Писемский. Сочинения в трех томах, т. II. М., Гослитиздат, 1956.

вам критика, сочувствие к негодяю-управляющему, и, с другой стороны, устранил правдивый, обличающий рассказ о «порядках», установленных кокинским исправником,— отрывок, который сочувственно цитировал Чернышевский в своей статье [31]. Однако устранение одного этого отрывка никак нельзя расценить как порчу текста «Очерков из крестьянского быта», и, стало быть, нельзя отвергать издание 1861 г., являющееся авторитетным источником текста.

Нельзя согласиться и с утверждением П. Н. Сакулина (поддержанном впоследствии отчасти Г. О. Винокуром и Н. Ф. Бельчиковым), что в 60-е годы своими поправками В. Ф. Одоевский испортил текст «Русских ночей» [32].

Не удается найти и того издания, в котором Куприн исказил идейный смысл «Поединка». Утверждения некоторых литературоведов о том, что Куприн, находясь в эмиграции, переиздал «испорченный» текст повести [33], находятся в противоречии с заявлением самого писателя, слышанным из его уст Н. К. Вержбицким [34], а главное — с тем фактом, что заграничное издание «Поединка» эмигрантского периода, вышедшее в Берлине в 1921 г. на русском языке, совершенно идентично с русским изданием 1912 г.

Случаи действительной порчи текста, произошедшей по воле автора, а не в результате постороннего вмешательства, даже в истории русской литературы, развитие которой проходило в тяжких условиях подавления духовной свободы, исчисляются буквально единицами.

Как же в этих случаях решается проблема выбора основного текста?

Как, например, быть с текстом «Писем русского путешественника» Карамзина, если достоверно известно, что уже в первом отдельном издании «Писем» 1797—1801 гг. автор произвел такого рода замены в рассказе о Французской революции: вместо «бунтовал тамошний *народ*» — «бунтовала тамошняя *чернь*»; вместо «заглушить *уличный* шум» — «заглушить шум *пьяных бунтовщиков*» и т. п. [35]

С. Н. Валк писал, что «навряд ли кто-либо будет утверждать обязательность выбора для издания именно реакционной версии „Писем“. По-видимому, мы здесь вынуждены будем прибегнуть к другим критериям» [36].

[31] См. статью Л. Д. Опульской.— «Вопросы текстологии», I, стр. 115—116.

[32] См. выше «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

[33] См. статью М. Морозова о Куприне в «Литературной энциклопедии», т. V, стб. 747 и кн. П. Н. Беркова «Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк». М.— Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 147—148.

[34] Воспоминания Н. Вержбицкого «Встречи с Куприным».— «Звезда», 1957, № 5, стр. 136—137.

[35] См.: В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, стр. 165.

[36] С. Н. Валк. Советская археография. М.— Л., 1948, стр. 89.

В этом утверждении большая доля правды. Текстолог, руководящийся партийными принципами передовой науки, не может согласиться с той порчей печатного текста, которую допустил Карамзин, напуганный размахом революционных событий во Франции. Однако искажения отдельных мест текста не могут служить достаточным основанием для того, чтобы избирать для издания первопечатный текст. Два-три испорченных места и две тысячи стилистических исправлений, сделанных Карамзиным в отдельных изданиях «Писем» — обстоятельства, конечно, несоизмеримые! Поэтому основным текстом «Писем русского путешественника», по нашему мнению, следует признать текст последнего авторизованного издания, а при печатании в подстрочном примечании или в комментариях нужно поместить первоначальные варианты испорченных автором мест.

В аналогичном положении находятся тексты некоторых произведений Бунина, переиздававшихся им в эмиграции [37].

Большую сложность представляет проблема выбора текста и в тех случаях, когда позднейшая переделка произведения свидетельствует о неустойчивости мировоззрения автора, носит противоречивый характер. Такова судьба некоторых произведений Г. И. Успенского.

Успенский переделывал самым решительным образом свои очерки и рассказы 60—70-х годов, когда в 80-х годах готовил собрания своих сочинений. В определенных сочетаниях, комбинациях и переработках своих очерков Успенский надеялся осуществить неотступно владевшее им желание дать обобщающие картины социальной жизни России. Кроме того, условия литературной деятельности Успенского, связанной с постоянной спешкой, материальными затруднениями, с одной стороны, и с жестоким цензурным преследованием демократической литературы — с другой, привели писателя в 80-х годах к острой неудовлетворенности всем напечатанным ранее. Так возникли в собраниях сочинений Успенского его знаменитые циклы, при работе над которыми автор безжалостно переделывал свои очерки прежних лет.

Идейное развитие Успенского не было прямолинейно последовательным. Сам писатель не раз жаловался на то, что он искалечен и надломлен русской жизнью. Однако общая тенденция его развития обусловлена все большим осознанием противоречий современной ему действительности.

К тексту циклов, созданных писателем в 80-х годах, необходимо относиться с особенным вниманием,— не только потому, что в этом тексте воплощена последняя творческая воля автора, что он выступает здесь как вполне оформившийся писатель демократического направления, владеющий своим стилем, но и потому,

---

[37] См. об этом в статье Л. Крутиковой «Из творческой истории „Деревни“ И. А. Бунина».— «Русская литература», 1959, № 5, стр. 140—145.

что в этом тексте в наибольшей мере отразилась его идейная зрелость.

Однако в переработке некоторых произведений явственно сказалось воздействие на Успенского реакционной народнической критики, которое стало возможным в силу неустойчивой позиции писателя при решении ряда вопросов развития русской жизни. Таков, например, очерк «На Кавказе», впервые опубликованный в «Отечественных записках» в 1883 г. (цикл «Из путевых записок»), а затем вошедший в III т. Собрания сочинений, 1891 г., в состав «Очерков переходного времени».

Очерк «На Кавказе» подвергся при своем появлении особенно резкой критике народников. В 1883 г. в «Русском богатстве» появилась статья Л. Е. Оболенского «До чего договорился Глеб Успенский?», в которой автор обрушился на писателя с грубыми нападками за будто бы презрительное отношение к мужику. Успенский, болезненно относившийся к такого рода критике, при подготовке III тома собрания сочинений снял рассуждения о крестьянском старосте Семене Никитине [38].

Возможно, что критика Оболенского заставила самого писателя усомниться в справедливости своей мысли — об органической чуждости интеллигента, воспитанного в буржуазном обществе, народной среде, мужику. Во всяком случае очевидно, что в этой части очерка переработка его вела к идейному обеднению, искажению первоначальной мысли автора. Но это — единственный случай «ухудшения» текста. В остальном переработка в 1890 г. журнального текста 1883 г. вела к идейному и художественному обогащению очерка. В частности, гораздо отчетливее показано в позднейшей редакции проникновение на Кавказ власти капитала. Именно очерк «На Кавказе» Успенского упоминает В. И. Ленин в книге «Развитие капитализма в России» [39].

При такой противоречивости характера идейной переработки первоначальной редакции основным должен все же считаться последний текст. Отрывок же исключенный Успенским не в процессе творческой переработки очерка, а под прямым давлением народнической критики, может быть восстановлен в основном тексте с обязательной оговоркой в подстрочном примечании или в комментариях.

Если в процессе переработки, осуществленной под тем или иным посторонним воздействием, произошла порча текста всего произведения, а не отдельных его мест, основным текстом должна быть избрана не последняя редакция, а предшествующая ей.

Вполне правомерен, например, выбор для цикла «Из деревенского дневника» отдельного издания 1880 г., а не текста Собрания сочинений 1884 г. или 1889 г.— последнего, авторизованного

---

[38] Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VIII. Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 209—210 и 578.

[39] В. И. Ленин. Сочинения, т. 3, стр. 521.

Успенским. В 1884 г., одновременно с художественным, стилистическим улучшением, произошла идейная порча текста, так как Успенский правил свои деревенские очерки с оглядкой на народническую критику, а порой и прямо подчиняясь ее указаниям.

Как ни существенна стилистическая и в некоторых местах смысловая правка автора в последних изданиях, несравненно важнее иметь в виду общую идейную порчу текста, происшедшую в них. По существу здесь мы сталкиваемся с примером, аналогичным автоцензуре, с той только разницей, что источником искажений было здесь насилие не со стороны царских чиновников, а тех «друзей народа», из которых одни искренне заблуждались, а другие лицемерными фразами о любви к народу, серому мужику прикрывали защиту корыстных классовых интересов.

Разумеется, суждения критики в отличие от требований цензуры необязательны для автора. Порою эти критические суждения способны перевоплотиться в творческом сознании автора и способствовать его развитию, идейно-художественному росту. Однако, в таком своеобразном, противоречивом художнике, каким был Успенский, писатель болезненно сложной судьбы, не всегда происходила эта творческая трансформация и в ряде случаев было лишь пассивное подчинение несправедливым и грубым критическим выпадам. В такой исключительной ситуации возможен выбор ранней редакции в качестве основного текста, но при непременном условии публикации позднейшей в разделе «Другие редакции».

Наконец, текстолог вправе не считаться с авторским вмешательством в текст, осуществленным в ненормальных условиях, например, в период мучительной душевной болезни или острого душевного кризиса.

Гоголь, создавая в 1846 г. «Развязку Ревизора», хотел сделать ее заключительной частью своей бессмертной комедии. Существование «Развязки», к счастью, ничего не изменило в тексте «Ревизора». Однако ни современники Гоголя, ни мы не согласны, вопреки автору, заключать «Ревизор», после его знаменательной немой сцены, еще и «Развязкой». «Развязка» существует в значительной мере самостоятельно. Она интересна и важна как факт биографии Гоголя в период его душевного кризиса, поэтому непременно печатается в научных изданиях после «Ревизора». В массовых же изданиях вполне правомерна публикация комедии без «Развязки». Если бы, представим, Гоголь в 1846 г. переработал свою комедию в соответствии с «Развязкой», мы имели бы все основания отказаться считать основным текстом этот последний по времени, но испорченный автором текст.

Таким образом, анализ творческой истории произведений, перерабатывавшихся авторами от издания к изданию в связи с эволюцией мировоззрения, ни в коей мере не колеблет незыблемости основного текстологического принципа — ненарушимости

творческой воли писателя-классика. Отступления при выборе основного текста от последнего авторского текста как текста, в наибольшей степени воплощающего высшую ступень в творческом волеизъявлении, исчисляются единицами и могут расцениваться не более как исключения из правила. Отступления последнего рода, заставляющие текстолога как будто отказываться от принципа ненарушимости творческой воли автора, по существу не являются таким отказом, потому что самая порча текста была не результатом творческого акта писателя, а следствием губительного воздействия на него разного рода превходящих обстоятельств.

Однако следует повторить, что крайне опасно субъективное, произвольное расширение понятия «порча». Нужны бесспорные доказательства, объективно подтверждающие порчу, чтобы при выборе основного текста отказаться от последней, одобренной автором редакции.

б) Произведения законченные, но не опубликованные автором

Этот случай на практике встречается сравнительно редко. Выбор источника основного текста при подготовке к изданию законченных, но не опубликованных автором произведений сводится к выявлению того рукописного источника, в котором нашла свое отражение последняя воля писателя. При этом на основании различных свидетельств, исходящих от автора или его современников, необходимо убедиться в том, что произведение было действительно закончено. Понятие законченности имеет некоторую условность: выше уже говорилось о постоянном и целенаправленном стремлении автора к совершенствованию своего произведения. И если произведение не было опубликовано автором, то оно может рассматриваться как законченное только в том случае, если опубликованию его помешали какие-то посторонние, не зависящие от автора причины: цензурные препятствия, отсутствие возможности опубликовать, причины личного порядка (например, автор опасался, что в героях его произведения некоторые живые еще люди узнают себя). Если же этих причин не было, и автор все же не пытался опубликовать свое произведение,— то вряд ли есть основания расценивать его как законченное.

Рассмотрим некоторые примеры. «Евгений Онегин» Пушкина формально не кончен: осталась в зашифрованном виде часть 10-й главы, не находит себе места в основном составе романа «Путешествие Онегина». Однако автор опубликовал это произведение как законченное. И современный текстолог рассматривает «Евгения Онегина» в числе законченных и опубликованных автором произведений. «Медный всадник» же при жизни Пушкина не был опубликован по цензурным причинам. Но мы знаем, что эта поэма закончена. Это подтверждается наличием беловика, так назы-

ваемого «Болдинского автографа», цензурной копии, представленной автором Николаю I, и последующей работой Пушкина над текстом, имеющей целью приспособить его к требованиям цензуры для публикации в «Современнике». Поэтому есть все основания рассматривать это произведение как законченное, но не опубликованное автором.

К иному решению приводит изучение истории текста романа «Дубровский». Читая его, мы не замечаем каких-либо противоречий в тексте, которые могли бы свидетельствовать о незаконченности романа, действие развивается логично и, по сути дела в итоге завершено [40]. Однако до нас дошел только черновой автограф романа, с большим количеством поправок, перестановок, сокращений, пропусков отдельных слов; собственные имена действующих лиц еще не установлены окончательно. В приложенной к тексту писарской копии подлинного решения суда об иске подполковника Крюкова к поручику Муратову Пушкин начал переправлять фамилии на Троекурова и Дубровского, но не закончил этих исправлений. В рукописи роман заглавия не имеет, а в письмах Пушкин называл его «Островский» — по имени бедного дворянина, предводителя восставших крестьян, о котором Пушкину рассказывал Нащокин. Наконец, сохранившиеся планы романа показывают, что он должен был иметь третью часть, вообще не написанную автором. Пушкин не стал перебелять свой черновик и готовить произведение к печати. Уже одновременно с работой над последними главами «Дубровского», он обдумывает и планирует «Капитанскую дочку», где тема возмущения крестьян развертывается на более широком социально-историческом фоне.

Следовательно роман «Дубровский» — незаконченное и не опубликованное автором произведение.

Однако законченность или незаконченность произведения не рассматривается нами только как производное от наличия или отсутствия беловика произведения, хотя и это является весьма существенным показателем. Произведение может быть полностью законченным, но остаться в черновике. Например, в 1899—1900 гг. Горький работал над циклом рассказов «Публика», но не напечатал его и оставил весь цикл в черновике. В 1905 г. Горький переработал два рассказа и опубликовал их как самостоятельные под заглавием «Девочка» и «Рассказ Филиппа Васильевича», а остальные рассказы так и остались при жизни автора неопубликованными. И несмотря на то, что они дошли до нас только в черновых автографах, мы можем считать их вполне законченными, а не опубликованы они, по-видимому, только потому, что автор считал незаконченным весь цикл: в бумагах Горького сохранились наброски еще одного ненаписанного рассказа для этого цикла.

[40] В некоторых исследованиях роман считается законченным (см., например, «Историю русской литературы». Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. I. М., 1911, стр. 396).

И такому решению о законченности остальных рассказов не препятствует даже то, что во фразе: «как [слезы], падая на камень, не заставляют его звучать...» (седьмой рассказ цикла), поставленное в скобки слово зачеркнуто автором и ничем не заменено, и текстологу приходится восстанавливать его для сохранения смысла фразы.

Стало быть, решение о законченности или незаконченности произведения должно выноситься на основании не формальных признаков наличия беловика или черновика, а на основании фактов, представляемых всей историей создания произведения, исходящих от автора или от непосредственных свидетелей его творчества.

Как сказано выше, общим правилом выбора источника основного текста законченных, но не опубликованных автором произведений может быть выбор последней беловой рукописи — автографа или авторизованной копии. Это вполне естественно: именно в этом источнике находит свое отражение последняя воля автора в отношении текста произведения.

Но в тех случаях, когда автор специально готовил текст к изданию и не успел его опубликовать, источником основного текста выбирается наборная (цензурная) рукопись. Так, поступают, например, при публикации очерка Гончарова «Май месяц в Петербурге». Текст очерка был подготовлен автором для печати, но опубликован не был. Сохранилась наборная рукопись — копия с исправлениями рукой автора, на первой странице которой есть надпись: «Набрано для печатания в февральском сборнике 1892» (Сборник «Нивы») и пометы наборщиков[41]. Понятно, что эта копия избирается в качестве источника основного текста.

Однако таких случаев известно не много, и потому значительно чаще источниками основного текста являются беловики произведений. Например, тексты ряда поэм Лермонтова, законченных, но не опубликованных им при жизни,— «Кавказский пленник», «Корсар», «Последний сын вольности» и др. печатаются по беловым автографам, а ряда других — «Черкесы», «Сказка для детей», «Боярин Орша» — по авторизованным копиям. В последних двух случаях до нас дошли и подлинные рукописи Лермонтова, но это лишь черновые автографы, не отражающие последнего этапа авторской работы над текстом.

Если же беловые рукописи не сохранились, или их вообще не было, в качестве источника основного текста приходится брать последнюю черновую рукопись, причем основным текстом будет в этом случае верхний, последний по времени слой черновика. Так поступают при публикации статьи Герцена «О месте человека в природе», которая дошла до нас только в виде чернового авто-

---

[41] И. А. Гончаров. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Гослитиздат, 1954, стр. 530.

графа, верхний слой которого и является источником основного текста.

Может быть и так, что беловые рукописи до нас не дошли и сохранились только первоначальные черновые автографы, но известны неавторизованные списки или посмертные издания, текст которых отражает последний этап работы автора. В таких случаях текст одного из списков или публикаций может быть принят за основной, но только после тщательной критической проверки его, сличения с текстом черновых автографов и всех других списков и выяснения причин появления каждого разночтения. Такова в сущности судьба текста «Горя от ума» Грибоедова [42].

Примером печатания произведения по посмертной публикации при наличии первоначальных черновых автографов и отсутствии беловых могут служить некоторые стихотворения Лермонтова. Так, стихотворение «Зови надежду сновиденьем...» печатается по «Библиотеке для чтения» 1844 г., так как беловик стихотворения не сохранился, а черновой автограф и набросок дают только раннюю редакцию текста. Так же выбирается текст стихотворений «Кинжал», «В альбом автору Курдюковой», и др.

Значительно сложнее обстоит дело с выбором основного текста поэмы Лермонтова «Сашка». До нас дошел только черновой автограф первоначальной редакции. В 1881 г. П. А. Висковатов снял копию с имевшегося у И. А. Панафутина, по-видимому, белового автографа поэмы (или копии с него), и опубликовал поэму по этой копии. Позже текст, опубликованный Висковатовым, был вновь сличен с источником, имевшимся у Панафутина, Н. Н. Буковским, изготовившим новую копию, но в настоящее время как автограф, так и копии Панафутина, Висковатова и Буковского утеряны. Текст, опубликованный Буковским в Полном собрании сочинений Лермонтова в издании «Академической библиотеки», перепечатывался позже во всех изданиях. При подготовке Полного собрания сочинений Лермонтова в издании «Academia» была еще цела копия Буковского, которая и служила источником основного текста для этого издания. Учитывая, что Висковатов, как он сам признавался, вносил в текст «Сашки» при публикации свои исправления, и что в копии Буковского тоже были ошибки, выявленные при подготовке издания «Academia», в современных изданиях печатают поэму по этому последнему изданию, так как авторитетных рукописных источников нет, а из печатных — это издание заслуживает наибольшего доверия [43].

В гораздо более тяжелом положении находится текстолог, когда он не имеет никаких рукописных источников текста, а

[42] См. выше «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

[43] Подробный анализ источников текста поэмы — см. в комментариях к тексту: М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. III., М.— Л., «Academia», 1935, стр. 601—602, а также: Лермонтов, т. IV, стр. 396—400.

посмертное издание или любительские списки, хотя и сделаны по утерянному ныне оригиналу, но, как это точно установлено, содержат испорченный посторонним вмешательством текст.

Если посмертное издание — одно, т. е. оно является единственным источником текста произведения, то все последующие издания обычно просто перепечатывают его [44]. Списков же, как правило, доходит до нас значительно больше и, главное, тексты их различны (хотя бы в мелочах), что объясняется обычными ошибками или искажениями переписчиков. В этих случаях выявляются все известные списки произведения и анализируются с точки зрения происхождения и, следовательно, авторитетности. При этом большое значение имеет анализ не только формально-документальных сведений о каждом списке, но и идейно-художественного содержания произведения в нем, так как в этом нередко находит свое проявление определенная позиция его бывшего владельца. Например, в Остафьевском архиве П. А. Вяземского был обнаружен список стихотворения Пушкина «Деревня», в котором третий от конца стих приведен Вяземским в сноске: «И рабство падшее и падшего царя» вместо чтения автографа: «И рабство падшее по манию царя». Правда, в данном случае у нас есть автограф, дающий иное чтение и избираемый источником основного текста, но сам факт наличия списка с политически иным текстом показывает, что в определенных кругах (по-видимому, декабристских) или у конкретного переписчика родилось это новое чтение, отражающее его идейные взгляды, его политические позиции.

Следовательно, когда до нас дошли только списки произведения, текстолог после соответствующего анализа выбирает в качестве источника основного текста один, наиболее авторитетный список и исправляет его по другим спискам, если доказана большая авторитетность этих списков для тех или иных чтений. Например, до нас не дошел автограф окончания стихотворения Лермонтова «Смерть Поэта» (последние 16 стихов), написанного позже, когда Лермонтову стали известны разговоры в придворных кругах, оправдывающие Дантеса. Для установления основного текста этих стихов изучались все известные списки (их насчитывается теперь более двадцати, два из них датированы февралем и мартом 1837 г. [45]) и наиболее достоверным признан текст списка, приложенного к «Делу о непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии гусарского полка Лермонтовым». Однако и в этом списке некоторые стихи признаются испорченными пере-

---

[44] Это не исключает возможности разночтений между печатными изданиями, связанных с обращением к утерянному рукописному источнику разных редакторов и разной степенью точности чтения рукописи. В таких случаях с печатными источниками следует поступать так же, как рекомендуется ниже со списками.

[45] См.: Лермонтов, т. II, стр. 329.

писчиком, и они исправляются по показаниям товарища Лермонтова — А. Меринского.

Следует особо отметить, что основной текст, выбранный таким образом, по спискам, достоверность которых относительна, сам в свою очередь будет только относительно достоверен, и нахождение новых материалов, списков, а может быть даже автографов, может потребовать пересмотра принятых текстологических решений, выбора в качестве основного другого источника текста. Поэтому во всяком издании эта лишь относительная достоверность (подлинность) публикуемого текста должна быть оговорена в примечаниях, а в научных изданиях необходима и полная текстологическая аргументация выбора основного текста.

в) Произведения не законченные и не опубликованные автором

Этот третий случай на практике встречается довольно часто, однако и здесь необходимо точно определить, что̀ следует считать незаконченным произведением. Как известно, Гоголь после выпуска в свет первой части «Мертвых душ» работал над второй частью поэмы, однако работу не закончил и произведения не опубликовал. Но значит ли это, что вся поэма, т. е. прежде всего ее первая часть, может считаться незаконченным произведением? Чернышевский замышлял вторую часть романа «Что делать?», о чем писал Пыпину и Некрасову: «Итак, вторая часть будет готова к печати осенью или зимой ⟨...⟩ действие второй части совершенно отдельно от первой и ⟨...⟩ первой части только искусственно придан вид недоконченности прибавкою пикника» [46]. Несмотря на то, что эта вторая часть предполагалась «совершенно отдельной», герои ее — все те же: Рахметов, Лопухов, Кирсанов, дама в трауре. Как видим, сам автор считал, что первой части придан, хоть и искусственно, вид недоконченности. Но значит ли это, что мы можем считать «Что делать?» незаконченным произведением, из которого автором отделана и опубликована только часть?

Думается, что ни «Мертвые души», ни «Что делать?» нельзя относить к числу незаконченных произведений. Это произведения законченные и в законченном виде опубликованные авторами; поэтому основной текст их выбирается так, как было рассмотрено выше. А вторые части этих произведений являются или незаконченными, как в «Мертвых душах», или ненаписанными («Что делать?»). Особенность текстологической работы над незаконченными произведениями состоит в том, что главной проблемой здесь является не столько выбор источника основного текста, сколько приемы и способы публикации незаконченного текста. Это естественно: как и в предыдущем случае (произведения законченные,

[46] Чернышевский, т. XI, стр. 722.

но не опубликованные автором), проблема выбора источника основного текста сводится здесь к выявлению той рукописи, которая отражает последний этап творческой работы автора над текстом, а в этой рукописи — последнего, верхнего слоя авторской правки. Эта последняя рукопись и будет источником основного текста, а верхний слой — основным текстом.

При публикации текста незаконченного произведения большое значение имеет изучение таких источников, как планы произведения. Нередко автор оставляет не одну, а ряд рукописей, отражающих разновременную работу над разными частями текста. Тщательное исследование всего этого материала с привлечением авторских конспектов и планов, писем и дневников, свидетельств современников и т. п. позволяет исследователю выяснить последовательность черновых рукописей не только в хронологическом, но и в композиционном отношении. Особенно пристального внимания заслуживает самый текст, который логикой авторского изложения также может подсказать последовательность отдельных частей. Проделав эту работу, текстолог располагает рукописи, отражающие последний этап работы автора над текстом в этой последовательности, получая, таким образом, пусть незаконченный, но в какой-то мере логически связный текст.

Бывает нередко и так, что произведение в целом осталось незаконченным, но отдельные части его были автором отделаны и опубликованы. При выборе источника основного текста в этом случае необходимо установить, является ли опубликованная часть произведения вполне самостоятельной, а незаконченная — только продолжением ее (новым томом, книгой, частью), или опубликованная часть является отрывком произведения, не существующего в целом. В первом случае законченная часть может рассматриваться как самостоятельное и опубликованное произведение и выбор источника основного текста его будет осуществляться соответствующим образом, а для незаконченной части основным текстом будет верхний слой черновика. Так поступают, например, при выборе основного текста первой — законченной — и второй — незаконченной части «Мертвых душ» Гоголя.

В тех же случаях, когда опубликованная часть является отрывком незаконченного произведения, источником основного текста по-прежнему остается рукопись (или ряд рукописей), если отрывок произведения был доработан только стилистически и соединение его с остальным текстом не вносит никаких несообразностей в изложение. Если же переработка затронула содержание, существо произведения и эти части (опубликованную и неопубликованную) соединить невозможно, то в этом случае будут существовать два текста. Основным источником для незаконченного произведения в целом, включая и первую редакцию позже опубликованного отрывка, будет рукопись, а для опубликованного отрывка — печатный текст. И печатать эти две части следует отдельно.

Нередко в текстологической практике приходится сталкиваться с фактом посмертной публикации не законченного автором произведения. Эта посмертная публикация учитывается в числе источников текста только в том случае, если она — единственный источник. Если же до нас дошли рукописные источники текста, послужившие основой для этой посмертной публикации, то она вообще не учитывается, и выбор источника основного текста проводится обычным порядком, т. е. по результатам анализа рукописных источников.

* * *

Рассмотрение проблемы выбора источника основого текста показывает, что решение ее в общем виде сводится к выявлению последней воли автора. Это общее правило решения проблемы. На нем основывается практическое правило выбора в качестве источника основного текста последнего по времени источника — последнего авторизованного издания, последней корректуры, последней авторской рукописи, последнего, верхнего слоя авторской правки в черновике и т. д.

Однако практика текстологической работы показала, что это правило не может быть абсолютным: из него можно и нужно делать исключения, связанные с тем, что в результате анализа текста в этих последних источниках может быть обнаружена его недостоверность.

Глава III

УСТАНОВЛЕНИЕ КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Несмотря на то, что основной текст отражает последний этап творческой работы автора над произведением, т. е. последнюю авторскую волю в отношении текста, было бы неправильно механически перепечатывать его в издании сочинений писателя. Практика текстологической работы показывает, что только в крайне редких случаях текст не содержит никаких ошибок; в подавляющем большинстве случаев в нем обнаруживаются бо́льшие или мѐньшие искажения, появившиеся в результате различных причин и нарушающие последнюю авторскую волю. Следовательно, чтобы дать читателю подлинно авторский текст, необходимо освободить основной текст от всех имеющихся в нем искажений.

Установление подлинного авторского текста — это главная цель, к которой стремится текстолог, и вся его работа характеризуется прежде всего тем, насколько доброкачественно он ее выполнит.

1

Какими же критериями следует руководствоваться при установлении канонического текста? Прежде всего возникает мысль о критерии подлинности.

Конечно, канонический текст включает в себя признак подлинности, т. е. подлинной принадлежности каждого слова этого текста данному автору. Но в сущности, все источники текста — печатные и рукописные — в большей или меньшей степени подлинны. Подлинны автографы: они написаны самими авторами, и в них, как правило, нет посторонних искажений, возникающих на последующих этапах работы; подлинны также и копии и печатные тексты, если они авторизованы.

Но канонический текст отличается от текста автографа, копии или одного из печатных изданий. Следовательно, критерия подлинности недостаточно, чтобы полностью охарактеризовать все особенности канонического текста.

Напомним, что в основном тексте, хотя он и отражает последнюю сознательную и целеустремленную творческую работу автора над произведением,— имеются искажения. Это естественно: в процессе написания и издания произведения текст его изменяется в двух направлениях. С одной стороны, автор, неустанно работая над текстом, вносит в него все новые и новые изменения, и эта прогрессивная система изменений улучшает произведение, поднимает его на более высокую идейно-художественную ступень, но с другой стороны, в тексте накапливаются и искажения: ошибки переписчиков, не замеченные автором, редакторские изменения и цензурные купюры, с которыми автор по той или иной причине вынужден был мириться, ошибки наборщиков, не замеченные при чтении корректур и т. п. Следовательно, не может быть и речи о том, что основной текст — это *абсолютное* отражение авторской воли: он только относительно наиболее близко стоит к тому подлинному тексту, который стремился дать автор.

Из этого следует, что если взять основной текст как результат последнего этапа творческой работы автора над произведением и исключить из этого текста проникшие в него искажения, т. е. сделать его действительно подлинным, то мы получим текст в его *идеальном* виде,— такой текст, каким он вышел бы из-под пера автора, если бы он сам безошибочно переписал набело последнюю редакцию своего произведения. А это именно то, что должен дать читателю текстолог.

Таким образом, *канонический текст — это подлинно авторский текст в его последней редакции, общепринятый для всех изданий этого произведения на данной ступени изучения источников текста.*

Греческое слово «канон», первоначально обозначавшее прямой шест или отвес, применявшийся в строительстве, в переносном

смысле всегда употреблялось как «норма», «правило», «образец», «закон» [1]. С течением времени оно приобрело новые значения, лишь отдаленно связанные, как с первоначальной семантикой этого слова, так и с особенно широко известным религиозно-церковным употреблением его.

В текстологии термин «канонический» также имеет свой особый смысл, хотя может быть он и не вполне точно передает понятие: подлинно авторский текст в его последней редакции. Однако, с нашей точки зрения, он удобен для характеристики общепринятости, своего рода нормативности критически установленного текста для последующих изданий и предостерегает от соблазна подвергать его изменениям без достаточных к тому оснований.

Нормативность, ненарушимость канонического текста вовсе не означает, будто он устанавливается неким декретом, точно так же как не определяется он и тем, что текстолог в предисловии к своему изданию скажет: «Я установил здесь канонический текст». «Само собой разумеется,— писал по этому поводу Г. И. Чулков,— что ни один редактор не может гарантировать, что его редакция есть окончательная» [2]. Но каждый текстолог стремится к этому. И только проверка временем, проверка данного текста последующими исследователями приводит к выводу о каноничности текста, установленного в том или ином издании, следовательно, канонический — это не декретированный, а признанный наукой текст. Общепринятость его состоит в том, что все другие

---

[1] Так еще до нашей эры был известен «Канон» Поликлета — недошедшая до нас скульптура, в которой пропорции идеально прекрасного человеческого тела построены на основе определенных числовых отношений. В архитектуре существовал «канон» Витрувия, требующий соблюдения точных пропорций между элементами архитектурного сооружения. У древнегреческих юристов «канон» означал определенную схему, построенную на извлечениях из общих правовых положений и пригодную для решения частных юридических вопросов; известно применение термина «канон» у античных философов (например, «каноника» — учение о правилах в эпикуровской философии), музыкантов, грамматиков, медиков и т. д.

Позже, особенно в VIII—X в. н. э. термин «канон» нашел очень широкое применение в христианской религии. Появились «каноны», в смысле «законы», «догмы» в области вероучения и организации церкви («каноническое право»); «каноническими» стали называть религиозные книги, признанные официальной церковью «правильными», «непогрешимыми», в отличие от «апокрифических» книг — книг «ложных», «отреченных»; в «канонических» текстах нельзя было изменить ни йоты под страхом строжайшей церковной кары; «канонами» назывались также торжественные песнопения в честь «святых».

Однако термин «канон» и в дальнейшем применялся в самых различных областях человеческой деятельности. В искусстве известны каноны Леонардо да Винчи, Дюрера, Окегема, в философии — каноны (чаще переводят —правила) чистого разума в философии Канта, известны канонические переменные в механике, канонические уравнения в аналитической геометрии и в механике, каноны затмений в астрономии и т. п.

[2] Г. Чулков. Об издании стихотворений Тютчева.— В кн.: Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений. М.— Л., «Academia», т. I, 1933, стр. 67.

издания данного произведения, для которых не проводится специальной работы по установлению текста, перепечатывают его без изменений.

Следовательно, изменения в каноническом тексте допустимы только в некоторых исключительных случаях, когда есть бесспорные новые данные в пользу перемены или если иное прочтение уже известного источника дает убедительные доказательства необходимости пересмотра прежнего чтения. Иначе каждый редактор будет менять текст по-своему, у каждого найдется «собственная», «личная», «более объективная» и т. п. точка зрения на текст, который будет из-за этого постоянно меняться.

Ни один редактор не может гарантировать, что в установленный им текст не придется в будущем вносить исправления и дополнения. Именно поэтому в определение канонического текста входит указание, что «время действия» его ограничено «ступенью изучения источников текста», т. е. и развитие самой текстологии, и новые исследования о данном произведении, и обнаружение новых источников, и, наконец, аргументированный пересмотр решений по ранее известным источникам — все это может привести к изменениям в каноническом тексте. Но это вовсе не значит, что канонический текст «текуч», «неустойчив» и т. п. Не говоря уже о том, что канонический текст для какого-то числа произведений практически уже сейчас можно считать установленным навеки, в виду наличия всех источников текста этих произведений, самая возможность изменения ныне установленного канонического текста должна рассматриваться как исключение из общего правила. Кроме того, канонический текст устойчив уже потому, что любые изменения в нем, которые могут оказаться необходимыми, не отменяют канона, а лишь уточняют его в свете новых достижений текстологии. Науке известны многие законы и положения, которые с развитием науки уточнялись, изменялись, но будучи по самой своей природе результатом научного изучения объективной действительности, полностью сохраняли свою суть. Так и канонический текст: будучи установлен на основе научного изучения объективных данных (источников текста), он сохраняет свое содержание даже при внесении в него отдельных поправок.

Некоторые исследователи, в принципе признавая возможность установления канонического текста, считают все же его сконструированным текстом, поскольку ни в одном источнике *полностью* такого текста может и не быть, а *элементы* его оказываются разбросанными по различным источникам. Последнее само по себе верно, и это связано с рядом серьезных причин. Однако установление канонического текста не имеет ничего общего с механическим компилированием разновременных и разнородных отрывков текста, дополненных воображением составителя и соединенных в целое на основании его домыслов. Текстолог работает всегда на базе уже имеющегося основного текста и только с авторским тек-

стом. Никакого вмешательства в творческую лабораторию автора он не допускает, всякое «домысливание» за автора считает ненаучным приемом. Задача текстолога состоит в том, чтобы, опираясь только на факты, на строго аргументированные выводы из анализа источников текста, снять искажения, обнаруженные им в основном тексте.

Но говоря об искажениях текста, подлежащих исправлению, следует подчеркнуть, что во всех случаях речь идет здесь не о тех искажениях, которые противоречат нашим, современным понятиям о предмете или явлении, описываемом автором. Указания на такого рода ошибки и искажения приводятся в комментариях, без исправления их в самом тексте. Говоря же об искажениях текста, которые следует исправить, мы имеем в виду лишь те, которые заведомо не могли входить в намерения автора, т. е. речь идет не о неисправностях показаний данного текста, а о неисправностях его чтения. Поэтому под «исправлением» текста следует понимать приведение его в соответствие не с современным представлением об описываемом предмете, а с тем, что хотел написать автор.

Для выявления искажений в тексте проводится анализ источников текста, сличение их между собой и с основным текстом. В результате этого обнаруживается некоторое число разночтений, которые необходимо проанализировать для выяснения причин их появления. В подавляющем большинстве случаев причиной этих разночтений бесспорно оказывается авторская работа над текстом на разных этапах его создания и публикования.

Эти авторские варианты не взаимозаменяемы, их нельзя считать равноценными, и нужно выбрать какой-то один. Какой? Конечно, последний, поскольку он отражает последнюю волю автора в отношении текста. Эти последние варианты находятся, как правило, именно в основном тексте, где они должны сохраниться, и по отношению к ним у текстолога только одна забота: уберечь их, как и весь текст произведения, от искажения, может быть, и невольного.

Иного отношения требуют разночтения, происхождение которых или сразу можно объяснить ошибками в основном тексте, или, может быть, остается на первое время неясным. По отношению к таким разночтениям встает задача конкретизировать каждое отдельное разночтение, выявить причину его появления, и определить отношение текстолога к нему. Здесь может быть много неясного, спорного, противоречивого, но, как подчеркивал Г. О. Винокур, «к р и т и к а ⟨текста⟩ к о н к р е т н а. Она бессильна и неплодотворна, когда прячется за букву, за печатный знак, пытаясь избежать ответа на возникающие перед нею ответственные проблемы» [3].

---

[3] Г. О. В и н о к у р. Критика поэтического текста, стр. 43.

Поэтому следует разобраться во всех этих неясностях. В результате обстоятельного анализа одни из разночтений можно будет признать результатом авторской работы над текстом и значит сохранить в основном тексте, другие окажутся привнесенными чьей-то посторонней рукой, и их нужно будет исключить из основного текста, заменив подлинно авторскими вариантами из предшествующих источников.

Конечно, такое решение должно быть результатом основанного на фактах и аргументированного всеми имеющимися данными убеждения, что данное разночтение действительно является дефектом текста, результатом постороннего вмешательства.

В общем виде это может быть сформулировано так: чтобы исправить основной текст, нужно иметь доказательства, что данное разночтение возникло не в результате свободной работы автора над текстом.

Встает вопрос: а можно ли с полной достоверностью разобраться во всей массе разночтений и достаточно авторитетно доказать, что некоторая часть из них — это действительно ошибки, а не проявления воли автора? Не следует ли, во избежание обвинения в субъективизме и самоуправстве, остановиться на основном тексте и публиковать его, очистив только от явных опечаток и ошибок, обессмысливающих авторский текст?

Такое решение следует отвергнуть. Задача текстолога — не пассивно охранять авторскую волю, выраженную в основном тексте, а утверждать ее, очищая основной текст от всех искажений.

Исправление основного текста требует осторожности, максимума внимания к авторскому тексту. Именно на этом этапе работы можно нанести печатаемому произведению наибольший вред, исказив его текст неумелым или недобросовестным исправлением.

Научная текстология никоим образом не считает последнее прижизненное издание каноном, но утверждает, что канонический текст почти каждого законченного автором произведения может быть установлен с определенной научной достоверностью. И хотя этот текст устанавливает текстолог, единственным творцом его является автор.

Таким образом, проблема установления канонического текста любого произведения сводится к решению двух задач: к анализу основного текста и выявлению имеющихся в нем искажений, и к внесению в текст необходимых исправлений.

Однако термин «канонический текст» применим только к законченным произведениям, дошедшим до нас в виде авторизованных прижизненных изданий или автографов, отражающих последний этап работы автора над текстом. Если же произведение не закончено или дошло до нас в неавторизованном списке или публикации, говорить о каноническом тексте было бы неправильно. Канонический текст — это подлинно авторский текст в его *последней* редакции. Но у незаконченного произведения нет последней

(в смысле завершенной) редакции, а в отношении произведения, дошедшего в неавторизованном списке,— нет уверенности в подлинности текста. Поэтому в дальнейшем для таких произведений мы будем говорить просто о критически подготовленном к изданию тексте.

Методика работы над установлением текста в этом случае отлична от методики установления канонического текста. Кроме того, есть своя специфика в работе при установлении канонического текста законченных и опубликованных и законченных, но не опубликованных произведений. Наконец, есть особенность в установлении канонического текста стихотворных произведений. Поэтому в дальнейшем мы будем рассматривать эти виды работ отдельно.

2

Как уже говорилось выше, для произведений *законченных* и *опубликованных* автором источником основного текста является, как правило, одно из прижизненных авторизованных изданий, обычно — последнее. Но и в основном тексте могут быть искажения, нарушающие последнюю авторскую волю, которые необходимо устранить.

Причины появления этих искажений бывают различные, подчас самые неожиданные, но в общем их можно объединить в три основные группы: цензурные (автоцензурные) искажения, редакторские поправки, ошибки наборщиков.

а) Цензурные (автоцензурные) искажения.

Для произведений художественной литературы прошлого — это одна из самых существенных и частых причин искажения авторского текста. Красный карандаш цензора методически прогуливался по тексту, оставляя в нем зияющие бреши. Приведем пример такой «работы» цензора А. В. Никитенко над текстом второй редакции «Повести о капитане Копейкине» Гоголя, отмечая курсивом вычеркнутые, а разрядкой — вписанные цензором слова, и давая в квадратных скобках авторские замены вычеркнутых или переделанных слов: «Под Красным, или под Лейпцигом, только можете вообразить: ему оторвало руку и ногу. Ну, тогда еще *не сделано было* не успели сделать на счет раненых *никаких распоряжений* [никаких, знаете, эдаких распоряжений]; этот какой-нибудь инвалидный капитал был уже заведен, можете представить себе, *гораздо после* [в некотором роде после]... Вот мой капитан Копейкин решился отправиться, судырь мой, в Петербург, чтобы хлопотать по начальству, не будет ли какого вспоможения: *что вот-де так и так, в некотором роде так сказать жизнью жертвовал, проливал кровь*... Жизнь-то петербургская его уже поразобрала, кое-чего он уже и попробовал. А тут черт знает как питайся, *щами какими-нибудь, да огурцом с селедкой из лавочки* не бог знает какими сластями [сластей, понимаете,

никаких] , ну а человек-то, понимаете, свежий, живой, аппетит просто волчий».

Здесь наглядно видно, как цензор всячески стремился смягчить намеки в адрес властей и в невыгодном свете выставить капитана Копейкина: в последней фразе Гоголь прямо говорит, что Копейкин голодал в Петербурге, питаясь «черт знает чем», а Никитенко подправляет так, что все дело сводится к нехватке сластей для привередливого капитана.

Кроме официального, действовавшего в определенное время цензурного устава, цензоры руководствовались множеством инструкций, циркулярных писем, конфиденциальных распоряжений, связанных с текущими событиями. Так, в 1830 г. особенно усилилось преследование французской романтической литературы в связи с революцией во Франции; после 1835 г. началась паническая боязнь намеков на личность из-за опубликования стихотворения Пушкина «На выздоровление Лукулла», в котором был задет глава цензурного ведомства министр народного просвещения С. С. Уваров; в конце 50-х годов, когда готовилась крестьянская реформа, запрещено было писать об откупах и крепостном праве и т. д.

Более того, цензоры вычеркивали из произведений писателей не только то, что противоречило существовавшим в те годы жестоким цензурным узаконениям, но часто и то, что не соответствовало только личным взглядам цензора в плане верноподданническом, религиозном, морально-этическом. Так, из статьи Белинского «„Гамлет“, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», цензор вычеркивал слова «святой» и «блаженство» [4], цензор Бируков не пропустил в «Кавказском пленнике» Пушкина выражения: «Не много радостных ночей // Судьба на долю ей послала» и исправил так: «Не много радостных ей дней // Судьба на долю ниспослала» [5]; в рассказе Чехова цензор не согласился с заглавием «Волнение умов», переделав его в «Брожение умов» [6]; из горьковского рассказа «О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины» цензор изъял подчеркнутые нами слова: «...птицы, испуганные и *угнетенные* внезапно наступившей серенькой и хмурой погодой»; в песнях птиц «преобладали *тяжелые,* унылые и безнадежные ноты» [7]. А когда не находилось прямых причин для придирки, но был риск потерять должность за пропуск произведения, появлялось такое решение: «Имея в виду неопределенность тенденции (рассказа) и возможность понимать ее в другую сторону, цензор полагает не дозволять этой статьи» [8].

---

[4] Белинский, т. II, стр. 724.
[5] Пушкин, т. IV, стр. 366.
[6] Чехов, т. III, стр. 556.
[7] Горький, т. 1, стр. 500.
[8] Чехов, т. IV, стр. 643.

Рассматривая произведения, цензура всегда интересовалась вопросом «вероятного числа и состояния читателей оных в настоящее время и, наконец, тех впечатлений, которых ожидать должно от чтения сих творений в пределах нынешнего их обращения, различая сочинения, относящиеся к легкому чтению и доступные большому числу читателей, от тех, которые читают только люди, посвятившие себя подробному изучению нашей литературы»[9]. Именно поэтому в 1873 г. было запрещено и уничтожено вышедшее тиражом в 2000 экз. ефремовское издание «Сочинений Радищева», в котором I том занимало «Путешествие из Петербурга в Москву», но в 1888 г. суворинское издание этой книги тиражом в 100 экз. исключительно для узкого круга любителей вышло беспрепятственно. Попытка же издателя П. А. Картавова в 1903 г. выпустить в свет книгу Радищева тиражом в 2900 экз. снова кончилась провалом: весь тираж был арестован и сожжен.

Следовательно, изучая цензурную историю произведений, необходимо принимать во внимание не только историческую эпоху и действующие в ней цензурные правила, но и читательское назначение изданий и индивидуальную практику цензора. Весь комплекс этих знаний может помочь исследователю при выявлении и исправлении в основном тексте цензурных искажений.

Наряду с прямым вмешательством цензуры в авторский текст, имели место факты так называемой автоцензуры, т. е. авторские изменения в тексте, вызванные тем, что, предвидя будущее цензурное вмешательство и, следовательно, грубое искажение, а то и запрещение всего произведения, автор сам исключал или перерабатывал опасные в цензурном отношении места. Таким образом, подлинный авторский текст здесь искажал сам автор, и авторизованные издания, а иногда даже беловые рукописи (тем более цензурные) не дают нам в этих случаях достоверного текста.

Так, Некрасов, закончив поэму «Княгиня Трубецкая», начал приспосабливать ее к печати, убирая и заменяя все особенно «дерзкие» строки. Об этом он писал Краевскому: «Думаю, что в том испакощенном виде, в каком она была у вас, цензура к ней придраться не могла бы»[10]. В результате, поэма была опубликована в «Отечественных записках» с грубейшими искажениями, с точками вместо выпущенных слов и строк. И хотя автор писал в предисловии к поэме: «Точки вместо некоторых строф поставлены самим автором, по его личным соображениям»[11], читателям было понятно, что «личные соображения» автора — это не воля, а неволя его.

Поэтому наше отношение к автоцензурным искажениям ничем принципиально не отличается от отношения к искажениям

---

[9] «Литературный музеум». Т. Пб., ‹1922›, стр. 86—87.
[10] Некрасов, т. XI, стр. 205.
[11] Там же, т. III, стр. 582.

в результате прямого цензурного вмешательства: и те и другие должны быть выправлены.

Одним из самых больших достижений советской текстологии является освобождение текстов писателей-классиков от цензурных увечий. Буквально с первых дней советской власти, когда стали доступны архивы Главного управления цензуры, III Отделения, Министерства внутренних дел и других органов, занимавшихся наблюдением за «благонадежностью» печати и литературы, началось восстановление подлинных текстов писателей. Так, М. К. Лемке дополнил первые восемь томов своего издания Герцена, вышедшие до революции, списками сделанных в них при печатании цензурных исключений; в 1920 г. вышло первое советское издание сочинений Некрасов с большим числом восстановленных цензурных и автоцензурных купюр и т. д.

Источники для устранения цензурных искажений могут быть самые различные. Прежде всего — это протоколы цензурного ведомства, если в них записаны изменяемые или исключаемые цензурой места. Таково, например, Постановление санкт-петербургского цензурного комитета о «Коляске» Гоголя, в котором указаны четыре места повести, подлежащие исключению при публикации. В других случаях это наборная рукопись или корректура с вычерками или переделками цензора. Таковы наборная рукопись вступительной статьи Белинского к «Стихотворениям Кольцова», в которую цензор Никитенко внес массу искажений, гранки статьи Добролюбова «Мысли светского человека о книге „Описание сельского духовенства“» с вычерками цензора Оберта, гранки рецензии Чернышевского на книгу «Собрание писем царя Алексея Михайловича» с вычерками цензора Лажечникова и др. Иногда цензор ничего не вычеркивал, а ставил на полях рукописи или корректур свои условные пометки, которым в печатном тексте соответствовали те или иные цензурные искажения. Источником сведений о цензурных искажениях может быть также запись цензурных купюр в авторском экземпляре издания или в дневнике, как это было сделано Короленко в отношении статей «Котляревский и Мазепа» и «Знаменитость конца века».

Во всех этих случаях цензурные искажения текста засвидетельствованы документально и здесь восстановление подлинного текста не составляет большого труда.

В подавляющем же большинстве случаев документальных свидетельств о цензурных искажениях в тексте не бывает. Самое большее, чем располагает исследователь, это общее упоминание автора о самом факте цензурного вмешательства в текст, но что именно было написано в доцензурной рукописи — остается неизвестным. Например, Белинский в письме к Боткину пишет, что в его статье о «Выбранных местах из переписки с друзьями Николая Гоголя» цензор Никитенко во фразе «что-де *мы,* хваля Гоголя, не ходили к нему справляться, как он думает о своих сочинениях»

заменил «мы» словом «некоторые» и вышла «галиматья» и «что-то вроде подлого отпирательства от прежних похвал Гоголю» [12]. Естественно, сейчас есть все основания исключить из текста «некоторые» и восстановить «мы», что текстологами и делается. Но в другом письме к Боткину Белинский сообщает, что Никитенко вычеркнул целую треть этой статьи, но что именно было вычеркнуто,— остается неизвестным и восстановить здесь цензурные купюры не представляется возможным, так как рукопись статьи не сохранилась. Бывает и так, что сам цензор в дневнике упоминает о своем вмешательстве в текст писателя. Так, Никитенко записал в дневнике: «Был у Плетнева. Видел там Гоголя: он сердит на меня за некоторые непропущенные места в его повести, печатаемой в „Новоселье"» [13]. В этом альманахе печаталась «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и таким образом стало известно, что текст повести был искажен цензурой, но что именно было вычеркнуто — установить невозможно из-за отсутствия рукописных источников текста повести.

Вследствие того, что прямых документальных сведений о конкретных цензурных искажениях текста часто не бывает, наиболее обычный путь выявления таких искажений — это сличение рукописных источников с печатными и анализ выявленных разночтений для выяснения причин их появления. Но при этом следует соблюдать ряд условий такого анализа, без чего выводы о цензурном происхождении разночтений не могут быть убедительными [14].

Прежде всего нужно вообще доказать, что действительно имело место цензурное или автоцензурное вмешательство в текст данного произведения вообще. Эти сведения добываются из самых разнообразных источников, нередко из косвенных свидетельств автора и его современников: дневниковых записей или указаний в письмах и мемуарах, из редакционных пометок, намекающих на цензурное вмешательство путем ссылки на «независящие от автора и редакции обстоятельства» или из неожиданных многоточий в тексте и т. п. Все это может способствовать обнаружению цензурного вмешательства в текст. Так, первое издание «Облака в штанах» Маяковского имело в тексте большое число отточий, например:

Я
воспевающий машину и Англию
Может быть просто
В самом обыкновенном...
Тринадцатый...
И когда мой голос похабно ухает

---

[12] Белинский, т. XII, стр. 322.

[13] А. В. Никитенко. Дневник. т. I. М., Гослитиздат, 1955, стр. 142.

[14] В общей форме эти условия сформулированы в работе: А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста, стр. 410.

От часа к часу целые сутки
Может быть... нюхает
Моей души незабудки [15].

Если бы даже не было указания Маяковского о цензурных купюрах: «Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек» [16], то и этого было бы достаточно, чтобы увидеть здесь следы цензурных изъятий.

Но для точного установления текста таких общих сведений о цензурном вмешательстве недостаточно. Такого рода сведения не дают оснований для того, чтобы все печатные разночтения, в которых можно было бы подозревать цензурные искажения, заменять вариантами рукописных редакций. Здесь нужно прежде всего убедительно доказать, что выпущенные или измененные части текста по содержанию своему не могли быть приемлемы для цензуры. Это второе условие отнесения разночтений к числу цензурных искажений.

На практике это не всегда выполняется. Например, Гоголь писал Пушкину: «Вышла вчера довольно неприятная зацепа по цензуре по поводу „Записок сумасшедшего". Но славу богу, сегодня немного лучше. По крайней мере я должен ограничиться выкидкою лучших мест» [17]. Опираясь на это общее указание Гоголя о факте цензурного вмешательства и сличив основной текст повести с рукописью, в основном тексте можно насчитать одиннадцать купюр, сделанных явно по цензурным соображениям.

Однако редакторы текста в академическом издании признали цензурными купюрами и восстановили по черновой рукописи в основном тексте еще ряд мест, которые вряд ли можно отнести к результатам действия цензуры. О некоторых из этих замен («алжирского дея» — «французским королем» и «повивальной бабки» — «турецким султаном») уже писал А. Л. Слонимский, справедливо указывавший на бездоказательность ссылок в этих случаях на цензурное вмешательство [18]. Можно привести еще ряд примеров такой же бездоказательной замены. Так, в записи от 12 ноября: «Да и подлые ремесленники напускают копоти и дыму из своих мастерских такое множество, что *человеку благородному* решительно невозможно здесь прогуливаться» [19] — в печатном тексте отсутствуют подчеркнутые слова, имеющиеся в черновой рукописи. Это однако не дает никаких оснований для отнесения разночтения на счет цензуры, тем более, что в других местах текста, не тронутых цензурой, Поприщин неоднократно называет

[15] В. В. Маяковский. Облако в штанах. Тетраптих. ⟨Пг., 1915⟩, стр. 46—47.
[16] В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений, т. I. М., Гослитиздат, 1955, стр. 24.
[17] Гоголь, т. X, стр. 346.
[18] А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста, стр. 411.
[19] Гоголь, т. III, стр. 200.

себя «дворянином», «благородным человеком», позволяющим себе «плевать» на надворных советников, даже объявляет себя испанским королем и т. п.

Третьим необходимым условием восстановления в основном тексте купюр, выявленных при сличении источников текста, считаем доказательство того, что в цензурной рукописи был именно этот, обнаруженный в результате сличения отрезок текста. Если же таких доказательств нет или если известна только черновая рукопись, то восстановление по ней цензурных купюр допустимо только при безусловной уверенности, что это именно цензурные или автоцензурные искажения. Так, повесть Герцена «Сорока-воровка» известна только в печатном тексте, искаженном цензурой, и в черновом автографе [20]. Сличение этих двух источников показало, что в печатном тексте есть отличия явно цензурного происхождения: вместо князя в повести действует его любимец, опущено упоминание об отпускных, обещанных крепостным актерам их первым владельцем, и т. п. Поскольку повесть впервые была опубликована в 1848 г., а Герцен с января 1847 г. уже находился за границей, есть основания думать, что это не авторские изменения в тексте, тем более, что эти перемены вносят некоторые неувязки в текст. Вместе с тем, печатный текст носит в себе следы дополнительной авторской работы, результаты которой, видимо, были уже в беловой, не известной нам рукописи, отосланной Белинскому. Поэтому здесь целесообразно взять в качестве основного печатный текст, а по автографу внести в него те варианты, которые могут считаться не пропущенными цензурой.

Возможны случаи, когда автор заканчивал свою работу не в беловой, наборной или цензурной рукописи и не в корректуре, а в последнем черновике, и в цензуру сдавал рукопись, текст которой уже был приспособлен им для печати. Таковы, по наблюдениям К. И. Чуковского, приемы работы Некрасова: «... наиболее выражающим авторскую волю Некрасова является не самый последний из всех вариантов, „испакощенный“ им ради приспособления к цензуре, а *предпоследний, находящийся в рукописи, непосредственно предшествующей беловому наборному тексту»* [21].

Поэтому, например, хотя Чернышевский в своих «Заметках о Некрасове» писал, что стих «Иль, судеб повинуясь закону»,— из «Размышлений у парадного подъезда» — есть «лишь замена другому» [22], т. е. автоцензурная замена, ни в «Колоколе», где стихотворение было опубликовано впервые без цензурных помех, ни в печатных изданиях, ни в корректурах, ни в списках,

---

[20] Герцен, т. IV, стр. 328—329.

[21] К. И. Чуковский. От дилетантизма к науке.— В кн.: К. Чуковский. Люди и книги. Изд. 2. М., Гослитиздат, 1960, стр. 385. См. такой же пример «подготовки» автором рукописи перед сдачей ее в цензуру в изд.: Лермонтов, т. IV, стр. 395.

[22] Чернышевский, т. I, стр. 754.

ходивших по рукам, никакого другого стиха в этом месте нет: он был видимо только в черновой рукописи, текст которой знал Чернышевский, и после этого во всех остальных источниках самим Некрасовым убран по автоцензурным соображениям. А так как черновая рукопись до нас не дошла, то подлинное чтение остается неизвестным [23].

Если же для какого-нибудь другого автора такой прием не характерен и если известна только одна из первых рукописей, текст которой автором потом неоднократно перерабатывался, внесение в основной текст частей текста из этой рукописи допустимо только с очень большой осторожностью, так как не исключена возможность, что эта часть текста была выброшена автором в процессе переработки рукописи вовсе не по цензурным причинам, а потому, что она его не удовлетворяла как художника. К. И. Чуковский так формулирует это общее правило по отношению к текстам Некрасова: «Как бы ни было ценно содержание тех или иных строк или целых фрагментов, найденных нами в некрасовских рукописях, мы не имеем права внедрять их в последний прижизненный текст, если их художественная форма не обладает теми высокими качествами, какие присущи форме последнего прижизненного текста.

То есть иными словами: стремясь освободить стихотворения Некрасова от цензурных искажений и пропусков, мы нанесли бы этим стихотворениям непоправимый ущерб, если бы вздумали втискивать в них недоработанные, сырые, черновые наброски, хотя бы эти наброски и не могли быть дозволены царской цензурой» [24].

К. И. Чуковский иллюстрирует этот тезис таким примером: в первоначальной редакции стихотворения «Рыцарь на час» есть следующие идейно значительные строки:

В эту ночь со стыдом сознаю
Бесполезно погибшую силу мою...
И трудящийся, бедный народ
Предо мною с упреком идет,
И на лицах его я читаю грозу
И в душе подавить я стараюсь слезу...
. . . .
. . . .
Да! теперь я к тебе бы воззвал,
Бедный брат, угнетенный, скорбящий!
И такою бы правдой звучал

---

[23] К. И. Чуковский. От дилетантизма к науке, стр. 407.

[24] Цит. по тексту: К. И. Чуковский. От дилетантизма к науке.— «Новый мир», 1954, № 2, стр. 243, так как это высказывание и приводимый ниже пример не вошли в данную статью при перепечатке ее в изд. «Люди и книги».

Голос мой, из души исходящий,
В нем такая бы сила была,
Что толпа бы за мною пошла.

Однако художественная фактура стихов показывает, что это всего лишь черновик: «идти *с* упреком», «на лицах *его*», «тебе бы», «такою бы», «такая бы», «толпа бы» и многие другие примеры, пишет Чуковский, «наглядно свидетельствуют, что перед нами стиховая „заготовка", стиль которой еще не доведен до того совершенства, каким отличается окончательный текст величайшего шедевра некрасовской лирики». Поэтому Чуковский совершенно справедливо отказался от введения этих черновых строк в окончательный текст стихотворения.

Наконец, еще одним непременным условием внесения рукописных вариантов в основной текст является сохранение в неприкосновенности всего окружающего искаженную фразу контекста. Здесь бывает ряд своеобразных случаев. Иногда изъятая цензурой часть текста легко входит на свое место в контексте, например:

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властию — презренные рабы.
Так тощий плод, до времени созрелой... и т. д.

Подчеркнутые строки при первой публикации стихотворения в «Отечественных записках» (1839, т. I, № 2, стр. 148) и в «Стихотворениях М. Лермонтова» (СПб., 1840, стр. 45) отсутствовали и заменялись двумя строками точек, а теперь легко вводятся в основной текст.

В других случаях автор давал новый вариант текста вместо запрещенного цензурой, например, у Некрасова: «Аптека, два-три кабака» вместо подлинного: «Собор, четыре кабака», «Гнездо всех бед, прощай!» вместо «Гнездо царей, прощай!» Здесь так же сравнительно просто (конечно, если доказано, что это цензурные искажения) вынужденная цензурой замена исключается и вводится подлинное чтение.

Решение вопроса осложняется, если автор по требованию цензуры или во избежание ее вмешательства перерабатывал текст таким образом, что новый вариант получал самостоятельную художественную ценность. Гоголь в первой редакции «Портрета» в рукописи написал: «...для наблюдателя так же трудно сделать перечень всем лицам, занимающим разные углы и закоулки одной комнаты, как *перечесть по именам удельных князей, наполняющих русскую историю*». В печатном же тексте «Арабесок» подчеркнутые слова оказались замененными другими: «...поименовать все то множество насекомых, которое зарождается в старом

уксусе». Вполне возможно, что это — автоцензурная замена, но печатный вариант является полноценным литературным вариантом, притом последним, и, значит, обратная механическая замена его ранним, рукописным вариантом, невозможна [25].

Наконец, может быть так, что, подчинившись цензуре и изменив указанное ею место, автор вынужден был для согласования изменить и другие места текста, где никакого цензурного вмешательства не было. В печатном тексте главы VII первой части романа «Воскресение» есть такая сцена: Нехлюдов приезжает к вице-губернатору Масленникову для разговора по тюремным делам. Масленников встретил его дружески, обещал всяческое содействие, был очень оживлен и весел. Когда же они остались вдвоем, Нехлюдов сказал:

«— У меня к тебе два дела.

— Вот как.

Лицо Масленникова сделалось мрачно и уныло. Все следы того возбуждения собачки, у которой хозяин почесал за ушами, исчезли совершенно» [26].

Остается непонятным, почему так вдруг изменилось настроение Масленникова: ведь он знал, что Нехлюдов приехал по делу и заранее обещал помочь.

Объясняется это тем, что в рукописи и в гранках после слов «Вот как» шел рассказ Нехлюдова о встрече его в тюрьме с политзаключенной Марьей Павловной Медынцевой и о том, что заключенную женщину-врача Дидерих в тюрьме пытают. При этом Масленников вспомнил о Медынцевой, о прочитанных им ее личных письмах — и все это ему было неприятно, вследствие чего и изменилось выражение его лица. Вся эта сцена в гранках была вычеркнута цензором, и в тексте появилась неувязка.

Перерабатывая текст по требованию цензора, Толстой после слов «исчезли совершенно» написал: «я опять о той же женщине», т. е. уже только о Масловой, а не о Медынцевой и не о Дидерих, которые первоначально составляли первые два дела Нехлюдова, а Маслова — третье. Восстановить вычеркнутый цензором текст теперь не представляется возможным, так как Нехлюдов обращается к Масленникову уже с другой просьбой, а зачеркнутая цензором сцена в дальнейшей работе была значительно расширена, причем вместо Дидерих появилась Лидия Шустова, о которой говорится уже во второй части романа [27].

Таким образом, если автор, исправляя текст по требованию цензуры, затронул также другие части текста и для восстановления доцензурного текста пришлось бы и в других местах возвращаться к первоначальным вариантам, выбрасывая последние

---

[25] Гоголь, т. III, стр. 430 и 664.
[26] Толстой, т. 32, стр. 191.
[27] Там же, т. 33, стр. 185, 405—407.

авторские чтения, восстановление цензурой купюры следует считать невозможным. Нельзя, давая подлинное авторское чтение в одном месте, возвращать текст других мест к первоначальным вариантам. В таких случаях в каноническом тексте останется подцензурная переделка, а подлинное авторское чтение дается или под строкой, если объем этой купюры невелик и очень важен по смыслу, или в отделе вариантов.

Если же вынужденная переработка приводила к переделке всего произведения, целесообразно публиковать обе редакции: в основном составе издания подцензурную редакцию как последнюю, а в приложении (в научных изданиях — в отделе «Другие редакции и варианты») — первоначальную доцензурную редакцию.

Бывает так, что, приспособляя произведение к требованиям цензуры, автор не только что-то выбрасывал или исправлял, но и дописывал новые части текста, которые могли быть особо приятны цензуре, хотя они совершенно не выражали настоящего авторского мнения. Таковы вставки Некрасова в поэму «Несчастные» («Взрыдав душою умиленной...») и в «Кому на Руси жить хорошо» («Славься, народу давший свободу!..»). Они безусловно должны быть исключены из текста как хотя и авторские, но вынужденные добавления.

Опираясь в своей работе по установлению канонического текста на принцип сохранения воли автора, текстолог не может относиться к понятию воли формально. Известно немало случаев, когда автор, переделав по требованию цензуры свой текст, в дальнейшем всегда перепечатывал его в этом переделанном виде, несмотря на то, что изменившиеся цензурные условия давали ему возможность устранить цензурные искажения. Неправильно было бы видеть здесь «волю автора», которая ненарушима. В каждом отдельном случае необходимо выяснить причину отказа автора от исправления цензурных искажений. Может обнаружиться, что при последующих изданиях автор уже не имел своего подлинного текста и потому не мог внести исправления. Так, при первой публикации в 1893 г. рассказ Горького «О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины» был искажен цензурой. В дальнейшем Горький неоднократно переиздавал рассказ, правил его стилистически, но цензурных изъятий не восстановил, возможно, только потому, что сам не имел в то время подлинного текста. Цензурный экземпляр рассказа для первой публикации был обнаружен только после смерти автора[28]. В подобных случаях цензурные искажения подлежат исправлению.

В других случаях отказ автора от восстановления цензурных купюр связан, видимо, с тем, что он уже «остыл» к своему

---

[28] Горький, т. 1, стр. 500.

произведению и не хочет ничего в нем исправлять. Например, Тургенев при подготовке первого отдельного издания «Записок охотника» тщательно восстановил места, изъятые цензурой в журнальных публикациях рассказов. Но цензура вмешалась и в это издание, а в последующих изданиях Тургенев восстановил очень немногое, скорее всего — по памяти: видимо, он считал, что «Записки охотника» уже выполнили роль социально обличительного документа и поэтому не заботился о частностях текста. Однако теперь восстановление подлинного чтения необходимо и в этих случаях.

Пример другого характера дает история текста «Кавказского пленника» Пушкина. При первой публикации поэмы Пушкин и его издатель Н. И. Гнедич по требованию цензуры изменили ряд стихов, но позже, в 1828 г., когда представилась возможность исправить цензурные искажения, поэт сделал это не полностью: устранив основные искажения, Пушкин в нескольких случаях не нашел нужным восстанавливать первоначальное чтение. Во-первых, это относится к стихам:

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире,
Страстями чувства истребя,
Охолодев к мечтам и к лире,
С волненьем песни он внимал,
Одушевленные тобою,
И с верой, пламенной мольбою
Твой гордый идол обнимал.

Строки эти были исключены при первом издании, по-видимому, самим Пушкиным по автоцензурным соображениям, и этим же объясняется то, почему автор не восстановил их во втором издании. Понятно, что современные текстологи вводят эти строки в основной текст поэмы.

Второе исправление носит иной характер. Первоначально сцена прощания пленника с черкешенкой изложена была так:

И долгий поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел.
Его томительную негу
Вкусила тут она вполне.
Потом рука с рукой ко брегу
Сошли — и русский в тишине
Ревучей вверился волне.
Плывет и быстры пенит волны.
Живых надежд и силы полный
Желанных скал уже достиг
Уже хватается за них...

По требованию цензуры эти строки были переделаны:

И горький поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел.
Рука с рукой, унынья полны,
Сошли ко брегу в тишине —
И русский в шумной глубине
Уже плывет и пенит волны,
Уже противных скал достиг,
Уже хватается за них...

Во втором издании поэмы Пушкин восстановил «долгий» вместо «горький» поцелуй, но остальные строки не стал возвращать к первоначальному чтению: видимо, эта, хотя и вынужденная цензурой поправка, его больше удовлетворяла с художественной точки зрения, чем доцензурный вариант. Естественно, что в современных изданиях остается последнее авторское чтение.

Близки к «автоцензуре» изменения, которые автор делал по каким-либо личным или тактическим соображениям. И здесь в каждом отдельном случае следует решать вопрос о возвращении или не возвращении основного текста к первоначальным (рукописным) чтениям. Например, А. А. Бестужев, публикуя в 1824 г. элегию Пушкина «Редеет облаков летучая гряда...», напечатал ее полностью, вызвав этим неудовольствие автора. Сам поэт дважды — в 1826 и 1829 гг. печатал элегию без трех последних строк, так же печатал ее Анненков и Геннади, но еще Н. В. Гербель на это возразил: три последние строки «были исключены Пушкиным *по особым причинам,* которых теперь не существует, и потому их нечего относить в примечания» [29]. Личные соображения Пушкина тем более не имеют значения сейчас, и в современных изданиях элегия печатается полностью.

Другой пример: при издании в 1828 г. «Руслана и Людмилы» Пушкин сделал в поэме три пропуска также скорее всего по тактическим, а не по цензурным соображениям [30]. Восстановление этих купюр в основном тексте затруднено тем, что поэт не просто опустил несколько стихов, но и последующие стихи несколько изменил, чтобы устранить возникающие в результате купюр смысловые неувязки. Чтобы восстановить эти купюры, потребовалось бы изменить чтение и окружающих стихов, что, конечно, не может быть признано допустимым. Поэтому в современных изданиях

---

[29] Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861, стр. 147.

[30] См.: Пушкин, т. IV, стр. 28, 51, 59.— Кстати отметим, что выпущенные строки напечатаны на указанных страницах под строкой, а на стр. 277, 279 и 467 — почему-то и в отделе вариантов.

выпущенные стихи не восстанавливаются: они печатаются или под строкой или в отделе вариантов [31].

При выявлении цензурных и автоцензурных искажений нередко возникает соблазн подновления текстов за счет обнаруженных в рукописях политически звучных вариантов, более острых текстов, которые поэтому без достаточных оснований считаются отсутствующими в печатных изданиях по цензурным причинам. Так, например, уже высказывалось справедливое возражение против слишком поспешной замены «критики» — «вольностью» в «Евгении Онегине»:

Где каждый критикой дыша,
Готов охлопать entrechat...,

на основании только того, что в беловом автографе Пушкина стоит «вольностью». Слово «вольность» в данном контексте использовано явно в ироническом смысле и замена его «критикой» во всех прижизненных изданиях не может рассматриваться как результат цензурного или автоцензурного искажения [32].

Поучительный пример необоснованного внесения в окончательный текст чернового варианта только на том основании, что он острее, дает известная сцена «секуции» в «Невском проспекте» Гоголя. Как убедительно показал А. Л. Слонимский [33], сцена «секуции» сделана в черновой рукописи весьма нечетко, расплывчато, и поэтому Гоголь, готовя повесть к печати, исключил эту сцену, видимо, по чисто художественным соображениям, заменив ее скромным указанием на то, что немцы-ремесленники поступили с Пироговым «так грубо и невежливо, что, признаюсь, я никак не нахожу слов к изображению этого печального события» [34]. Смысл сцены был этим сохранен полностью, а если говорить о художественной стороне ее, то она во второй редакции только выиграла: иронический контекст с тонким намеком на «несчастье» с поручиком звучит более сильно, чем прямое указание на то, что «поручик Пирогов был очень больно высечен».

Однако редактор повести в академическом издании Гоголя, отметив в комментариях, что хотя «между печатным текстом „Арабесок" и сохранившейся черновой редакцией явно имелась еще одна переработка повести самим Гоголем, давшая утраченный беловой автограф, с которого повесть печаталась», счел возможным включить сцену «секуции» в ее черновом варианте в основной

---

[31] Исключение составляет издание: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, изд. «Academia» (М.— Л., 1936), т. II, где эти строки введены в текст, см. стр. 567.

[32] В. С. Нечаева. Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков.— «Вопросы текстологии», I, стр. 62—64.

[33] А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста, стр. 413.

[34] Гоголь, т. III, стр. 483.

текст, так как она «чрезвычайно важна для сюжетно-тематического развития повести» и «включение это можно было произвести без всякой ломки или изменения основного текста» [35].

Таким образом, здесь допущена одна из грубейших текстологических ошибок: в основной текст произведения внесен вариант черновой редакции, который, как допускает сам редактор, был, возможно, вычеркнут Гоголем при беловой обработке повести.

б) редакторские поправки.

В данном случае слово «редактор» понимается не только в прямом смысле: редактор журнала или издатель книги. К редакторам можно относить большой круг лиц, которые на различных этапах работы автора имели возможность вмешиваться в его текст. Следовательно, редакторами в широком смысле слова нередко являлись друзья писателя, его родственники, секретари и помощники, переписчики и корректоры и другие лица. При этом все они считали, что у них есть моральное право исправлять «ошибки», «недостатки», «промахи» автора, «помогать» ему в работе, «улучшать» его произведения.

Тем более бесцеремонно вмешивались в авторский текст, переделывая его по своему разумению и вкусу, редакторы в прямом смысле слова. Например, «редакторская практика» редактора «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковского вошла в историю русской литературы как беспрецедентная.

Неся официальную, юридическую ответственность за журнал и его направление, такие редакторы нередко выступали в роли своеобразных предварительных цензоров. А. А. Краевский, читая корректурные листы второй статьи Белинского о «Воспоминаниях Фаддея Булгарина», сделал попытку приспособить ее к требованиям цензуры и вычеркнул, как он писал, «те места, кои следовало бы исключить» [36].

Точно также А. М. Скабичевский, один из редакторов журнала «Новое слово», писал Горькому: «Не будете ли столь добры уполномочить редакцию сделать кое-какие сокращения в вашей прекрасной повести ⟨„Коновалов“⟩. Могу вас уверить, сокращения будут иметь один цензурный характер и не будут очень велики» [37]. Подобное редакторское вмешательство есть все основания расценивать как обычные цензурные искажения, и подлинный авторский текст в этих случаях восстанавливается точно так же, как и при цензурных искажениях.

Но гораздо чаще редакторы вмешивались в авторский текст по соображениям чисто редакторским: вследствие несогласия с автором, или из желания сократить произведение, или приспособить его к уровню той или иной категории читателей, и т. п. Например, Краевский, читая рукопись статьи Белинского «Сто русских

[35] Там же, стр. 644.
[36] Белинский, т. IX, стр. 788.
[37] М. Горький, т. 3, стр. 525.

литераторов», вычеркнул такие оценки критика: «г. Менцов, поэт даровитый и критик основательно тонкий» или: «точно так же, как, например, драма совсем не дело г. Погодина» и др.; изменил множество отдельных слов, в результате чего отзывам Белинского нередко придавался прямо противоположный смысл: «Картинка к этой повести не совсем удачна», вместо «очень плоха», как было у критика; «картинка, приложенная к повести г. Надеждина изрядна», потом, в корректуре, видимо, поправлена на «хороша», в то время как Белинский написал «плоха» и т. п.[38]

Редактор-издатель «Осколков» Н. А. Лейкин нашел рассказ «Унтер Пришибеев» слишком длинным: «Да длинен-то бы еще ничего, а сух очень, так уж пусть будет сухота покороче. Впрочем я сократил очень немного»,— писал он Чехову[39]. А редактор «Нивы» Р. И. Сементковский, читая «Воскресение», вычеркивал те места текста, которые «неудобны в семейном кругу, а „Нива" есть прежде всего семейный журнал»[40]. В роли редакторов нередко выступали родственники писателей. Например, после того, как Толстой отказался проводить через цензуру «Крейцерову сонату», за это дело взялась С. А. Толстая. Она убрала или изменила все, что могло вызвать возражения цензуры, а заодно поправила кое-где и то, что противоречило ее личному вкусу, и в таком виде повесть пошла в печать.

Очень часто роль редактора брали на себя лица более или менее близкие писателю. Так, рассказы и повести Н. Г. Помяловского в издании 1868 г. стилистически подправлены его другом и биографом Н. А. Благовещенским[41].

Во многих случаях эти друзья писателя сами были большими писателями, и правка их носила порой очень существенный характер. Дойдя до нас в печатных текстах произведений, при отсутствии подлинных авторских рукописей, эта правка составила такую проблему текстологии, над которой бьются (и нередко безрезультатно!) целые поколения исследователей. Такова правка Тургеневым стихотворений Фета. Несмотря на то, что проблема эта рассматривалась в ряде специальных работ, до сих пор нет единого мнения о том, как относиться к тургеневской правке,— исключать ее как результат самовольного вмешательства редактора в авторский текст, или принять эту правку. Так, Ю. А. Никольский решительно утверждал: «Ценя самобытность Фета, мы должны освободить его от чуждой позднейшей записи, хотя бы и тургеневской...»[42] Д. Д. Благой также, хотя и более осторожно,

---

[38] Белинский, т. V, стр. 690, 700, 702.

[39] Чехов, т. IV, стр. 595.

[40] Толстой, т. 33, стр. 400.

[41] См.: Н. Г. Помяловский. Сочинения. М., Гослитиздат, 1951, стр. 601.

[42] Ю. А. Никольский. Материалы по Фету.— «Русская мысль», 1921, № 10-12, стр. 262.

высказался за очистку фетовского текста от тургеневской правки [43]. Н. П. Колпакова назвала редактирование Фета Тургеневым «большой катастрофой» и привела «оглушающие», по ее словам, цифры: 21 совершенно выкинутая строфа, 10 измененных, 2 прибавленных заново, свыше 50 выброшенных, переработанных, инверсированных строк, 8 измененных заглавий и множество исправленных слов и выражений [44].

Но Б. Я. Бухштаб, давая обзор литературного наследия Фета, привел немало таких случаев, когда поправки издания 1856 г., подготовленного Тургеневым, оказывались связанными с цензурным, а не редакторским вмешательством, или внесены были автором вне всякой связи с замечаниями Тургенева. Поэтому Бухштаб предлагал не просто возвращаться к автографам и первопечатным редакциям, а, взяв за основу последний прижизненный текст, отступать от него только тогда, когда есть несомненные доказательства искажения фетовского текста в этом издании [45]. Исходя из этих соображений, Бухштаб подготовил в 1937 г. Полное собрание стихотворений Фета в «Большой серии» «Библиотеки поэта».

Однако в 1959 г., готовя новое издание Фета, Бухштаб нашел, что такой подход к текстам Фета «не обеспечивает вполне объективных результатов»: «в выборе неизбежно скажется вкус редактора» [46]. Поэтому в издании 1959 г. в качестве основного текста для всех произведений выбран текст последнего прижизненного авторизованного издания с исправлением в нем опечаток и иных искажений, но задача очищения текстов Фета от правки Тургенева здесь уже не ставилась.

Таким образом, в течение почти сорока лет совершался и, можно сказать, завершился круг мнений об отношении к редакторским поправкам Тургенева в текстах Фета: началось с отрицания и кончилось принятием их.

Как же вообще следует относиться к редакторским поправкам в текстах писателей? Некоторые современные текстологи считают, что редакторские изменения как результат вмешательства постороннего лица в авторский текст следует расценивать как искажения и в соответствии с этим исключать их из основного текста: читателям нужны подлинные тексты писателей-классиков, а не обработки Белинского — Краевским, Чехова — Лейкиным, Толстого — Чертковым и т. д.

---

[43] Д. Благой. Из прошлого русской литературы. Тургенев — редактор Фета.— «Печать и революция», 1923, № 3.

[44] Н. Колпакова. Из истории фетовского текста.— В сб. «Поэтика», III. М.—Л., «Academia», 1927, стр. 168 и 173.

[45] Б. Бухштаб. Судьба литературного наследства А. А. Фета.— «Лит. наследство», т. 22-24. 1935, стр. 578.

[46] А. А. Фет Полное собрание стихотворений. Л., 1959, стр. 712 («Библиотека поэта», большая серия).

Однако этот вопрос значительно более сложен, чем кажется с первого взгляда. А как быть с такими редакторами, как Тургенев, Белинский, Некрасов, Чернышевский, Салтыков-Щедрин? Ведь при всех условиях нельзя считать, что они портили текст, хотя безусловно нарушали волю автора. Более того, редактор мог не быть литератором в прямом смысле слова, но автор соглашался с поправками редактора, доверяя его уму, его знаниям, его редакторскому опыту. Один из сложнейших случаев последнего рода — это роль Н. Я. Прокоповича в подготовке первого издания сочинений Гоголя (1842) — проблема, которая с 1889 г., когда она впервые возникла в работах Н. С. Тихонравова, вызывает самые противоположные мнения [47].

Правильное решение проблемы редакторского вмешательства не может быть дано в общей форме: да, все редакторское есть искажение и как таковое должно быть исправлено. Такое решение будет неверно теоретически и грозит большими неприятностями в практическом плане. Достаточно вспомнить, что попытка Г. И. Чулкова отнести все разночтения между первым собранием сочинений Тютчева (1854) и автографами на счет правки Тургенева и печатать стихотворения Тютчева по автографам привела к искажению текстов поэта,— к публикации его ранних, первоначальных редакций [48].

Только внимательный, добросовестный, объективный анализ всех материалов, связанных с редакторским вмешательством в текст, и, главное, выявление подлинной редакторской правки, а не того, что «с большой долей вероятия можно отнести на счет редактора», может помочь в решении этой проблемы. Необходимо познакомиться с характером взаимоотношений редактора и автора; выяснить общественно-политические и художественно-эстетические позиции того и другого; установить все обстоятельства работы редактора над текстом: поручал ли автор ему эту работу, в каком направлении и объеме должен был работать редактор, вносил ли он эту правку сам или в каждом отдельном случае согласовывал ее с автором, как автор оценил работу редактора, какие есть конкретные замечания автора о качестве текста в этом издании и т. п. Без решения всех этих вопросов невозможно вынести правильного решения о наличии в авторском тексте *искажений*, появившихся в результате редакторской правки. Подчерки-

---

[47] См.: Н. С. Тихонравов. Предуведомление.— В изд.: Н. Гоголь. Сочинения, т. I, изд. 10. М., 1889; Гоголь, т. I, стр. 6—7; А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста.— «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1953, т. XII, вып. 5; А. Слонимский. О редакторском произволе.— «Лит. газета» от 10 января 1952 г.; Е. И. Прохоров. «Сочинения Николая Гоголя» 1842 г. как источник текста.— «Вопросы текстологии», I; В. Ермилов. Что противопоказано текстологии.— «Русская литература», 1959, № 1; и др. работы.

[48] См. об этом подробнее выше в «Очерке истории текстологии новой русской литературы».

ваем слово «искажений», так как, с нашей точки зрения, не всякая поправка редактора есть искажение авторского текста, а по отношению к некоторым писателям и их редакторам именно неправильное понимание взаимосвязи *редакторской поправки и искажения авторского текста* является камнем преткновения для многих текстологов. И здесь в качестве решающего критерия опять-таки выступает воля автора. В самом деле: что такое искажение авторского текста? Прежде всего то, что искажением считал сам автор: подлинно авторским текстом является не тот текст, который подлинным считает текстолог, а тот, который таковым считает автор. Поэтому, внося в основной текст исправления и устанавливая таким образом канонический текст, мы имеем целью приблизиться к тому тексту, который подлинным считал автор, а не создать текст, удовлетворяющий текстолога. Иногда, при наличии всех источников текста, установленный текстологом текст может абсолютно точно совпасть с текстом, который хотел дать сам автор; в других случаях, при отсутствии или неполноте источников, он только в большей или меньшей степени будет приближаться к подлинно авторскому. Но всегда в своей работе текстолог должен ориентироваться на волю автора, а не на свой вкус.

Поэтому в отношении редакторской правки следует больше доверять самому автору и считаться с его мнением. Правда, и в этом вопросе автор может быть вовсе не объективным судьей, но субъективность автора есть выражение его воли, и если он поручал редактору править текст и был согласен с его работой, то можно ли не считаться с этой волей?

Если же автор возражал против правки редактора, который правил текст без ведома автора, или известно, что по тем или иным причинам автор был *вынужден* принять редакторскую правку, то, конечно, такая правка безоговорочно должна быть снята и должен быть восстановлен подлинный авторский текст. Поэтому, например, правку статей Белинского — Краевским и Никитенко следует расценивать как искажение текста Белинского. Это вытекает не только из характера самой правки (введение в текст оценок, не совпадающих с оценками Белинского) и не только из противоположности идейно-художественных позиций автора и его редакторов, но и из неизменно отрицательного отношения самого критика к этой правке.

К нарушениям авторского текста следует относить также ту правку, которую внес в тексты Кольцова Белинский: хотя Кольцов глубоко доверял художественному вкусу Белинского и всецело на него полагался, нельзя не считаться с тем, что правка Белинского носила все же целевой характер: с одной стороны — приспособить стихи к требованиям цензуры, а с другой — максимально популяризировать творчество Кольцова. Поэтому в иных случаях Белинский приводил язык Кольцова в соответствие с литературной нормой, очищая его от диалектизмов, а в других — наобо-

рот, придавал стихам фольклорный оттенок. А самое главное — основная масса исправлений Белинского была внесена в тексты при подготовке издания 1846 г., т. е. уже после смерти поэта, и, следовательно, отпадает вопрос об авторизации правки. Естественно, что в современных изданиях эта редакторская правка снимается, но сохраняется та, которую в свое время делал сам поэт по рекомендации Белинского для журнальных публикаций стихотворений.

К искажениям авторского текста должна быть отнесена правка текста Толстого Чертковым, Страховым, Русановым, Сементковским и другими редакторами. Толстой был совершенно равнодушен к этой правке, вследствие чего она рассматривается как искажение и снимается.

Вместе с тем мы никак не можем назвать искажением ту большую правку, которую вносил в текст различных авторов Салтыков-Щедрин. Современники вспоминали, что «он сильно марал и исправлял рукописи, так что некоторые из них поступали в типографию все перемаранными, а иные страницы и совсем вновь бывали переписаны на полях его рукою» [49]. Так, прочтя роман Решетникова «Где лучше», Салтыков-Щедрин писал Некрасову, что роман этот «такой навоз, который с трудом читать можно. Однако я его выправляю и думаю, что в этом виде можно будет его печатать», и позже: «...я многое урезал и сократил, но все-таки советовал бы внимательнее прочитать корректуру; вероятно, придется еще кой-что исключить» [50]. Из писем Гаршина также известно, что Щедрин «много помарал» в его рассказах. Известно, наконец, какую существенную правку внес Щедрин в ряд очерков Г. Успенского [51].

Дело доходило до того, что читатели удивлялись: почему это некоторые писатели печатают в «Отечественных записках» очень неплохие вещи, а в других журналах — произведения «ниже всякой критики и даже совсем неудобные для печатания», а уйдя из журнала, вообще «значительно изменились к худшему в смысле литературной выдержанности направления и порядочности» [52].

А как к этому относились авторы? С полным согласием. В частности, Успенский, несмотря на то, что у него находилась наборная рукопись очерков, отредактированных Салтыковым-Щедриным, ни разу при всех последующих публикациях их не восстановил первоначального, доредакторского текста. Не восстанавли-

---

[49] С. Н. Кривенко. М. Е. Салтыков. Его жизнь и литературная деятельность. Изд. 3. Пг., 1914, стр. 53.

[50] Н. Щедрин. Полное собрание сочинений, т. XVIII. М., Гослитиздат, 1937, стр. 204 и 206.

[51] См.: Н. И. Мордовченко. М. Е. Салтыков-Щедрин — редактор Г. И. Успенского.— В изд.: Глеб Успенский. Материалы и исследования, т. I. М.— Л., 1938, стр. 397—427.

[52] С. Н. Кривенко. Указ. соч., стр. 54.

вается этот текст и в современных изданиях. Оценивая работу Щедрина-редактора в общем плане, Успенский, писал: «Щедрин — литератор, беллетрист, за которым огромный опыт и огромный труд. Я знаю его, ценю, уважаю и знаю еще, что он может мне указать» [53].

В современной текстологии принято не признавать ни общих полномочий, даваемых автором редактору на исправление текста, ни общих одобрений автором работы редактора. Но вряд ли можно найти у автора конкретные поручения и подтверждения согласия на каждое исправление редактора. Мы не можем привести из издательской практики, кажется, ни одного примера, когда бы автор высказал свое мнение о каждом редакторском исправлении. Зато известно немало случаев общего одобрения автором работы редактора и с этим одобрением нельзя не считаться. «Издано вообще довольно исправно и старательно,— писал Гоголь своему издателю Н. Я. Прокоповичу 24 сентября 1843 г.— Вкрались ошибки, но, я думаю, они произошли от неправильного оригинала и принадлежат писцу или даже мне. Все, что от издателя — то хорошо, что от типографии — то мерзко» [54]. Это ли не оценка автором работы издателя? Если же к этому прибавить, что Гоголь, впоследствии переиздавая свои произведения, в основу нового издания положил именно этот текст издания Прокоповича, читал корректуры нового издания и таким образом активно авторизовал текст— может ли современный текстолог заявлять об искаженности текста в издании Прокоповича? Точно такой же довод, наряду с другими, приводит Б. Я. Бухштаб в отношении стихотворений Фета: после издания 1856 г., редактором которого был Тургенев, Фет издал эти же стихотворения в 1863 г., а в 1892 г. готовил новое издание их. В обоих случаях отступления от издания 1856 г. очень незначительны: «Фет явно не собирался возвращаться к отвергнутым Тургеневым редакциям стихотворений» [55]. Думается, что это — основательный довод в пользу «тургеневской» редакции.

Таким образом, основным критерием, определяющим отношение текстолога к редакционной правке в тексте писателя-классика, является отношение к ней самого автора: если он одобрил эту правку, у текстолога нет оснований считать ее искажением и исключать из авторского текста. Если же правка не была одобрена автором или она была сделана без его ведома, а тем более — после его смерти,— она должна признаваться самоуправным вмешательством в авторский текст и должна быть снята. Но если отношение автора к редакторской правке неизвестно, а выявить

---

[53] Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений. Л., Изд-во АН СССР, т. VI, 1953, стр. 653; т. VII, 1950, стр. 510—511; т. XIII, 1951, стр. 497.
[54] Гоголь, т. XII, стр. 215—216.
[55] А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Л., 1959, стр. 712.

ее с полной достоверностью невозможно, то лучше эту правку сохранить, чем руководствуясь субъективными доводами исключать ее, заменяя первоначальными вариантами текста.

в) Ошибки наборщиков.

Основной текст нередко бывает искажен ошибками наборщиков. На количестве и характере этих ошибок сказывались, в основном, квалификация наборщика, организация наборного процесса и всего издательского дела. Иногда наборщики просто не выполняли авторских указаний. Например, Чехов, ознакомившись с печатным текстом повести «В овраге», писал: «Напрасно я читал корректуру, ее в типографии не исправили. Как были „табельные" вместо „заговенье" ⟨...⟩, так и осталось ⟨...⟩. После „сига" ⟨...⟩ запятая для чего-то, после „певчих" ⟨...⟩ нет запятой, после „бог милостив" ⟨...⟩ запятая» и т. д. [56]

Большое число так называемых глазных ошибок объясняется небрежностью корректуры, на которую в прошлом не только корректоры, но и авторы обращали мало внимания. В результате даже в авторизованных изданиях число таких ошибок бывает очень велико. Так, в основном тексте стихотворения Лермонтова «Родина» («Отечественные записки», 1841) напечатано: «кочующий» вм. «ночующий» («В степи ночующий обоз»); в основном тексте стихотворения «Журналист, читатель и писатель» («Стихотворения М. Лермонтова», 1840): «светлое» вм. «свежее» («Живое, свежее творенье»). Эти ошибки исправляются теперь по автографу.

Следует различать два понятия: «опечатка» и «ошибка наборщика». Опечаткой можно назвать только такое искажение, которое обессмысливает слово или фразу или создает такую форму слова, которая не существует в языке. Например, в основном тексте ряда произведений Гоголя напечатано: «иесогласно» вм. «несогласно», «косточа» вм. «косточка», «мог собрат» вм. «мой собрат», «их этого пустяка» вм. «из этого пустяка», «весма» вм. «весьма» и т. д. Безусловно, такие опечатки исправляются сравнительно просто; для выявления их нет даже необходимости сличать источники текста: настолько легко они обнаруживаются.

Выправляя такие опечатки следует быть однако осторожным, так как вполне вероятно, что автор умышленно дал искаженную форму слова, например, в речи персонажей, или использовал диалектное слово, имеющее своеобразное написание, употребил старинную форму слова, ныне уже забытую, или создал сам новое слово из старого. Так, у Лескова и в авторской речи и в речи персонажей встречаются слова: «питинья» («эпитимья»), «бекет» («пикет»), «стрягнул» («стряхнул»), «на цуфусках» («пешком», от немецкого: «zu Fuss»), «карафин» («графин») и др; у Успен-

---

[56] Чехов, т. IX, стр. 611.

ского: «карахтерная» («характерная»), «спинжак» («пиджак») и др.; у Белинского в статье «Русские народные сказки» употреблено слово «стырый», встречающееся в тамбовско-пензенском говоре в значении «сонный», «медленно текущий» («стырый ручей»). Гоголь в «Мертвых душах» печатал «поздо» вм. «поздно», употребил такой оборот: «мужик, который попавши где-то на дороге претолстое бревно» вм. «...попавшееся...» и т. п.

Гораздо больше искажений относится к числу ошибок, не обессмысливающих слово или фразу, а придающих им другой смысл. Выявить такие ошибки наборщика можно лишь в результате сличения всех источников текста и детального анализа не только полученных разночтений, но и всего контекста, который нередко дает единственную возможность установить правильное чтение. Например, в основном тексте второй редакции «Портрета» Гоголя есть фраза: «Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из темных углов ее — где холст, где *готовую* руку...». Эта «готовая рука» может быть первоначально понята как деталь еще не оконченного портрета, где готова только рука. Но несколько выше в повести говорится о комнате художника, уставленной «кусками гипсовых рук», т. е. гипсовых моделей рук для рисования. Это наводит на мысль, что в первом случае допущена ошибка. И действительно — обращение к рукописи показывает, что написано «*гипсовую* руку».

Ошибки наборщика вызываются обычно рядом случайных причин, однако здесь можно установить некоторые наиболее типичные случаи, определенные закономерности. Так, прочитав и запомнив несколько слов, наборщик набирал их по буквам и длительность самого процесса ручного набора приводила, по несовершенству памяти человека, к тому, что он бессознательно, механически переставлял или пропускал слова и буквы, заменял своеобразные авторские словосочетания обыденными, привычными, вставлял новые слова, которые подсказывались ему памятью из ранее прочитанных подобных по смыслу фраз и т. п. Так появляются ошибки: «прок*у*тил ⟨...⟩ еще сверх шесть целковых» вм. «прокр*у*тил», так как речь идет не о кутеже, а об игре в «фортунку», которую крутят («Мертвые души» Гоголя); «работал *в городе,* полол капусту» вм. *«в огороде»* («Общий взгляд на крестьянскую жизнь» Г. Успенского), «мы заключили формальный *трактат»* вм. *«контракт», «призраки* произведений юности» вм. *«признаки»* (статьи Белинского) и т. д. В одном из политических обзоров Чернышевского, печатавшихся в «Современнике», наборщик трижды набрал «20 *декабря»* вм. «20 *октября»*: обзор этот шел в двенадцатом декабрьском номере журнала, и наборщик механически, по привычке, набрал название текущего месяца вместо «октября».

Часто в наборе оказываются пропущенными отдельные фразы или части их, которые имеют анафорическое строение, и глаз наборщика машинально перескакивает через слова или даже строки.

Этим объясняются следующие пропуски выделенных курсивом слов и фраз.

Да не поднял глаз молодой боец.
Вот об землю царь стукнул палкою,
И дубовый пол на полчетверти
Он железным пробил наконечником
Да не вздрогнул и тут молодой боец.

(«Песня про купца Калашникова» Лермонтова); «Не всегда наблюдения Ивана Ермолаича были удачны. *Иной раз, и это очень часто, ожидал он дождя, а дождя нет.* Иной раз выйдет напротив» («Иван Ермолаич» Г. Успенского). Характерная ошибка такого рода произошла при наборе повести «Нос» Гоголя для издания 1842 г. В «Современнике» (первая публикация повести) была фраза: «Будь я без рук или без ног — все бы это лучше; *будь я без ушей — скверно, однако ж все сноснее;* но без носа человек...» и т. д. Набор повести для издания 1842 г. проводился с текста «Современника», и поскольку там эта фраза напечатана так, что оба слова «будь» и слова «лучше» и «сноснее» находятся на строчках, расположенных точно друг под другом, глаз наборщика перескочил через вторую фразу (набрана у нас курсивом) и набрал сразу третью: «но без носа...»

Наконец, нередко бывает и так, что ошибка в печатном тексте оказывается следствием описки автора или переписчика в наборной рукописи. Но поскольку выявление таких искажений в основном тексте связано с анализом рукописных источников, этот случай искажения в печатном источнике основного текста будет рассмотрен в следующем разделе главы, где пойдет речь о выявлении искажений в источниках, существующих только в рукописном виде (описки автора и переписчиков в источниках текста законченных, но неопубликованных произведений).

Из этого краткого обзора причин появления ошибок наборщика в печатных источниках основного текста можно видеть, что некоторые из этих причин имеют объективный характер.

Сочетание же их с субъективными качествами данного наборщика оказывало нередко существенное влияние на исправность текста [57].

Казалось бы, исправление подобного рода искажений сравнительно несложное дело: стоит сличить и выявить разночтения, как сразу обнаружатся ошибки. На самом деле здесь есть свои трудности, и выявить ошибки наборщика иногда более сложно, чем цензурные или редакторские искажения, которые обычно сами по себе бывают более существенны по смыслу и более значительны

[57] Анализу причин ошибок в наборе и классификации опечаток, с приведением большого числа интересных примеров, много места уделил Б. В. Томашевский в своей работе «Писатель и книга». Изд. 2. М., 1959, стр. 35—65.

по объему. Для выявления их нужно знать о самом факте цензурного или редакторского вмешательства и установить причины, поводы для такого вмешательства, что уже облегчает внесение исправлений. Что же касается ошибок наборщика, то о любом произведении à priori можно сказать, что они в нем возможны, хотя никаких видимых причин для появления их в тексте нет. Если самое наличие важного разночтения между рукописью и печатным текстом, подкрепленное анализом разночтения, в большинстве случаев дает основание видеть здесь цензурное и редакторское искажение, то наличие мелких разночтений между рукописью и печатным текстом еще совершенно не означает, что эти разночтения — результат ошибок наборщика.

Например, замена слова «бог», имеющегося в автографе стихотворения «Памяти А. И. О⟨доевско⟩го», словом «рок» в печатном тексте:

И свет не пощадил — и бог не спас

дает все основания думать, что это — цензурная замена и, следовательно, слово «бог» должно быть восстановлено в тексте. Однако между этим автографом и печатным текстом немало и других разночтений: «и *время*» — «и *годы*»; «*летучий* рой» — «*волшебный* рой», «*еще* незрелых, *темных*» — «*рассеянных* незрелых» и т. п. Но нет никаких оснований считать первые из приведенных вариантов, появившиеся в печатном тексте, результатом искажения вторых, написанных автором собственноручно.

Из этого следует, что при исправлении ошибок наборщика факт ошибки устанавливается не наличием разночтений между авторской рукописью (даже беловой) и основным текстом, а анализом самого основного текста [58]. Если при сличении источников текста выявляются те или иные разночтения, не следует торопиться видеть в них искажения печатного текста. Они могут быть признаны искажениями (и, значит, будут исправлены) лишь после того, как анализ основного текста покажет, что в нем есть какие-то неясности, несообразности и т. п., вызываемые этими разночтениями.

Однако может оказаться, что неясность основного текста не устранится внесением поправки по рукописи. Так, в основном тексте повести Гоголя «Нос» есть фраза: «За ними остановился и открыл табакерку высокий гайдук с большими бакенбардами и целой дюжиной воротников». Здесь обращает на себя внимание следующая несообразность: гайдуками назывались служители, употребляемые для великолепия при дворах государей и в домах знатных господ; гайдуков одевали обычно в венгерскую, гусарскую или казачью одежду. Этот же гайдук одет как барин в гражданское платье «с дюжиной воротников»; в церкви, находясь рядом с господами, он достает табакерку, чтобы понюхать табак.

[58] Напомним, что основной текст это обязательно авторизованный текст, т. е. текст, подготовленный автором к изданию.

Обращение к черновому автографу обнаруживает, что там действительно стоит не «гайдук», а «господин». Но откуда взялось слово «гайдук» в печатном тексте? При переписывании текста набело, а перебелял, видимо, сам Гоголь (до нас дошел только первый лист беловика) — трудно было ошибиться, но и трудно поверить, что это сознательно сделал сам Гоголь: он, несомненно, увидел бы отмеченное противоречие.

Таким образом, хотя обращение к рукописи ликвидирует неясность в печатном тексте и дает иное чтение, происхождение ошибки все же остается неизвестным. А без установления причины появления разночтения нельзя никогда ручаться, что оно — результат действительно ошибки, искажающей текст.

Ссылаться при этом, что автор «мог так исправить»,— это значит уходить от ответа. Что значит «мог»? Автор все может сделать со своим текстом (даже сжечь его, как Гоголь, или запретить печатать, как Чехов), но «почему-то» он обычно делает не все, что может, а только то, что, по его мнению, нужно. И при достаточно умелом, тщательном анализе текста почти всегда можно доказать: нужна или не нужна была автору такая правка. Если нужна — это последний авторский вариант, и он неприкосновенен; не нужна — это искажение авторского текста, которое должно быть устранено. Но во всех случаях исправления основного текста следует иметь в виду: onus probandi — тяжесть доказательства — лежит на том, кто предлагает править основной текст, а не на том, кто стремится его сохранить [59].

В связи с этим представляются необоснованными некоторые поправки, внесенные в текст «Героя нашего времени» Лермонтова. Сличение источников текста и анализ разночтений привел редактора текста — Б. М. Эйхенбаума — к следующим выводам: между рукописями «Максим Максимыча», «Княжны Мери», «Фаталиста» и «Тамани» и первопечатным журнальным текстом этих повестей была «промежуточная наборная копия, содержавшая значительное количество ошибок переписчика (неверно прочитанные слова и пропуски), не замеченных Лермонтовым и потому проникших в печать». Текст первого отдельного издания романа отличается от журнального текста «рядом разночтений, часть которых является, несомненно, результатом авторской правки», а другая часть, по-видимому,— искажения. Текст второго отдельного издания — это перепечатка с первого, большинство разночтений — «результат типографских ошибок или корректорской правки, но есть несколько несомненных авторских исправлений» [60].

Позже, возвратившись к этому вопросу, Б. М. Эйхенбаум утверждал, что им обнаружено в тексте «Героя нашего времени» больше сотни ошибок и искажений, происшедших по вине корректора и типографии. Указав и, по-видимому, справедливо, что Лер-

[59] См.: А. Л. Слонимский. Вопросы гоголевского текста, стр. 406.
[60] Лермонтов, т. VI, стр. 650.

монтов не мог читать корректур обоих отдельных изданий романа, Эйхенбаум отказывается признать их авторизованными изданиями и предлагает в подавляющем большинстве случаев вернуться к чтению рукописей. Что же касается того, что между всеми источниками есть разночтения, которые сам Эйхенбаум находит возможность отнести на счет авторской правки, то оказывается эту правку он понимает по-своему: Лермонтов вносил в текст только существенные изменения и не обращал внимания на языковые мелочи; если бы он правил их, то исправил бы и ошибки переписчика [61].

Приведем примеры тех разночтений, которые Эйхенбаум отнес к числу ошибок переписчика, корректора, наборщика [62].

Печорин «был вообще очень недурен и имел одну из тех оригинальных *физиогномий,* которые особенно нравятся женщинам *светским»* (автограф), а в отдельных изданиях: «*физиономий* ⟨...⟩ нравятся женщинам»; «...я уже *отгадываю,* о ком вы это заботитесь» и «*догадываюсь*» (но доктору Вернеру никто не загадывал загадок: он, действительно, сам догадался); «...если она спросит, *относитесь* обо мне дурно» — и «*отнеситесь*» (в автографе допущено противоречие между однократностью условия и многократностью второго глагола); «Что с вами? — сказал я, взяв ее *за* руку — и «взяв ее руку»; «не имея ⟨...⟩ ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя *истинного* наслаждения» — «...хотя *и сильного* наслаждения».

По самому характеру этих разночтений можно полагать, что они произошли в результате авторской правки. И если автор готовил текст к изданию, мы не можем отбрасывать их, считая что это — мелочные придирки корректора или промахи наборщика.

Хочется подчеркнуть, что у некоторых текстологов встречается тенденция выдавать описки и ошибки писателя за своеобразие его языка и на этом основании вводить эти описки в основной текст, не допуская мысли, что автор сам в последующих изданиях исправлял свои промахи. В «Герое нашего времени» такие первоначальные ошибки текста тщательно восстановлены: «солдатская шинель ⟨...⟩ делает тебя героем, страдальцем» (автограф и первое отдельное издание). Но герой — не обязательно страдалец, и во втором издании Лермонтов поправил: «героем *и* страдальцем», так как Грушницкий именно разыгрывал роль, с одной стороны, героя, а с другой — страдальца. «Вот мазурка кончилась и мы *распростились* — до свиданья» (автограф). Если взять эту фразу в таком виде, то слова «до свиданья» неуместно звучат здесь как обыденные слова при прощании. Автор понял неуместность такого смысла фразы и поправил: «...мы *расстались*», а сделав паузу (поста-

[61] См.: Б. Эйхенбаум. О тексте «Героя нашего времени».— «Вопросы литературы», 1959, № 7, стр. 168—170.

[62] Это, конечно, далеко не все искажения. Полный перечень их см.: Лермонтов, т. VI, стр. 651—655.

вив тире), с иронией добавил: не на веки, а только «до свидания» в буквальном смысле слова.

Во всех этих случаях Эйхенбаум пренебрег вариантами печатных изданий и восстановил чтение автографа, и это не случайно: еще в 1924 г. Эйхенбаум писал: «Позднейшая переделка всегда имеет несколько механический характер — органический процесс создания неповторим» [63].

3

Своеобразна работа по установлению канонического текста произведений законченных, но не опубликованных автором. Здесь текстологу приходится работать почти только по рукописным источникам. Исключение составляют те случаи, когда автор, не опубликовав произведения в целом, напечатал какую-либо часть его и, следовательно, для этой части существует печатный источник текста.

Как уже говорилось выше, основным текстом для произведений законченных, но неопубликованных, как правило, выбирается текст последней беловой рукописи (наборной, цензурной) или «верхний» слой черновой рукописи, если беловика не было или он до нас не дошел.

Существует мнение, что наиболее авторитетным источником текста любого произведения является авторская рукопись. Иногда автограф или заменяющая его авторизованная копия некритически фетишизируется исследователями в каждой своей детали. На самом же деле ни автограф, ни авторизованная копия не могут считаться идеалом: сплошь и рядом в них бывают различного рода ошибки, которые должны быть выявлены и исправлены.

Здесь могут быть описки автора, автоцензура и искажения переписчиков.

а) Описки автора.

С самого начала необходимо уточнить, что под описками автора мы будем понимать механические ошибки записи, а не ошибки по существу содержания — логические, фактические, стилистические и т. п. В большинстве случаев это явный графический дефект написания: переставленные или грамматически несогласованные в предложении слова, пропущенные слова, необходимые по смыслу, недописанные окончания слов и т. п. Например, в автографе поэмы Лермонтова «Преступник» имеются такие описки: «Как жил ты *на стороне* родной» вм. «*в стороне*», «И сладость *тайной* отрад» вм. «*тайную*» и др.; в беловом автографе поэмы «Корсар» пропущено слово «бег» («Стремил мой *бег* меж островами») и т. п. Такого рода описки автора искажают и даже обессмысливают текст, и они безусловно подлежат исправлению.

Другое дело — ошибки автора в содержании текста. Когда

---

[63] Б. Эйхенбаум. ⟨Рец на кн.:⟩ Н. С. Лесков. Амур в лапоточках.— «Русский современник», 1924, № 3, стр. 261.

Короленко пишет, например, что покушение на Александра II было произведено путем взрыва на Николаевской железной дороге, а на самом деле взрыв был на Московско-Курской дороге, или когда Чернышевский пишет, что Дюрера звали Альберт, а не Альбрехт — такого рода ошибки автора не могут считаться описками и исправлению в тексте они не подлежат.

Описка возникает обычно вследствие того, что в процессе творческой работы мысль автора опережает ее механическую запись и это ведет к неточности записи. И чем более поглощен автор своей мыслью в процессе создания, формулирования ее, тем больше отступлений допускает он в воспроизведении ее на бумаге, тем больше элементарных описок встречается в его тексте[64]. А когда автор потом читает свою запись, он настолько хорошо знает текст, что читает не то, что записано, а то, что должно быть. Об этом писал Толстой Страхову, имея в виду чтение корректур: «Я, к несчастью, не могу вам помочь. Я так знаю наизусть, что не могу видеть» опечаток[65].

б) Автоцензура.

Искажениями, так же, как и описками, исходящими от автора, но уже не случайными, а сознательно внесенными им в текст, являются автоцензурные искажения. Правда, в большинстве случаев автоцензура встречается в произведениях опубликованных и потому о ней говорилось в предшествующем разделе главы. Однако бывает и так, что несмотря на сделанные автором автоцензурные изменения, произведение все же осталось неопубликованным и дошло до нас только в рукописи. Так, сказка Салтыкова-Щедрина «Вяленая вобла» была напечатана впервые в «Отечественных записках», но по требованию цензуры вырезана из журнала. Позже автор дважды перерабатывал текст, приспособляя его к требованиям цензуры, но сказка так и не была допущена к печати. Естественно, что в настоящее время печатается текст не последней авторской редакции, а правленных автором гранок для «Отечественных записок».

в) Искажения переписчиков.

Описки и пропуски слов и фраз, допущенные переписчиками, являются очень распространенным дефектом рукописных источников: в большинстве случаев, переписчики просто не могли правильно прочесть авторскую рукопись, нередко очень исчерканную и грязную. Автор же, просматривая копию, не всегда исправлял ошибки и заполнял пропуски. Так, переписчик драмы Лермонтова «Два брата» сделал много ошибок, кое-что прочел неверно, оставил пустые места для неразобранных слов и т. п.: «идемте» вм. «позвольте», «Юрий, *думаю, не дурак»*, вм. «Юрий *Дмитриевич неду-*

---

[64] См. обширный и интересный подбор описок Пушкина с выяснением причин их появления в статье: С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина.— «Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1937, № 2-3.

[65] Толстой, т. 61, стр. 325.

рен», «бес*цен*ная» вм. «бес*цвет*ная» и т. п. Лермонтов внимательно прочел эту копию, исправив ошибки и вписав пропущенные слова. А в авторизованной копии «Измаил-Бея», тоже правленной Лермонтовым, описки переписчика остались: «любил» вм. «ловил», «порхнет» вм. «нырнет», «на скалу» вм. «на скаку», «вдали» вм. «враги» и т. п. Поэтому самый факт авторизации копии не всегда делает ее абсолютно достоверной и не избавляет текстолога от необходимости ее критической проверки. Если даже в автографе бывают ошибки и описки, не замеченные автором, то тем более они могут быть в писарской копии. Более того: если всякий случай описки автора должен быть внимательно изучен, чтобы не принять мнимую описку за действительную, то гораздо больше оснований считать разночтение между копией и автографом ошибкой переписчика. Нельзя вводить в текст такие описки, опираясь на то, что автор читал копию и не поправил их.

Но не менее опасна другая крайность, когда все разночтения между автографом и копией относят на счет переписчика. Копия могла делаться под диктовку автора, и таким образом разночтения могут быть результатом работы автора над текстом в процессе диктовки; копия могла сниматься в присутствии автора, который давал копиисту какие-либо дополнительные указания и т. п.

Насколько нужно осторожно относить *все* разночтения между копиями к числу искажений текста, сделанных переписчиками, можно видеть из истории многократного копирования «Мертвых душ» Гоголя. Правда, это касается писарских копий произведения, впоследствии опубликованного, но сам случай многократной переписки текста писцами, если мы на время отвлечемся от факта опубликования, может быть рассмотрен и здесь.

Существует пять последовательных, непосредственно переходящих одна в другую рукописей поэмы, из которых первая является автографом, а остальные — писарскими копиями. В этих копиях наглядно отразился весь процесс творческой работы автора над текстом, сохранилась масса документально засвидетельствованных фактов истории текста, видно постепенное становление произведения.

Вместе с тем, между копиями имеются расхождения, возникшие в процессе переписывания поэмы. Эти расхождения были выявлены редакторами поэмы в академическом издании Гоголя, которые справедливо указывали, что Гоголь, правя копии, в одних случаях «замечал искажение и, дословно помня текст, восстанавливал его ⟨...⟩. В других случаях, исправляя ошибку или заполняя оставленное место, Гоголь вписывал новый текст, более или менее отличающийся от предыдущего». Естественно, что текст, появившийся в результате такого исправления автором ошибок переписчиков сохранялся редакторами в неприкосновенности [66].

---

[66] Гоголь, т. VI, стр. 895—896.

Но редакторы обнаружили также, что были случаи, когда Гоголь не замечал ошибок переписчиков, и все эти незамеченные автором ошибки они в своем издании исправили [67].

Это последнее решение редакторов академического издания сочинений Гоголя представляется не всегда обоснованным. Сами редакторы указывают, что «есть несколько примеров, когда Гоголь, пропуская сначала ошибку, в следующей рукописи или в корректуре ее замечал и восстанавливал опять-таки дословно» [68].

Таким образом, Гоголь рано или поздно замечал ошибку переписчика и исправлял ее, причем он настолько хорошо знал свой текст, что даже по прошествии некоторого времени исправлял ошибку дословно.

Естественно, что некоторых ошибок Гоголь все же не замечал. Но в таком случае необходимо точно определить критерии отнесения той или иной ошибки писаря к числу незамеченных Гоголем. Если переписчик переписал текст с изменением, это вовсе не значит, что он исказил его. Переписчик цензурной копии «Мертвых душ» вместо «нажива», как было в предшествующей редакции, написал «пожива»: «...еще подъезжая к деревне Плюшкина, он ⟨Чичиков⟩ уже предчувствовал, что будет кое-какая *пожива,* но такой прибыточной не ожидал». Нет никаких оснований слово «пожива» считать ошибкой переписчика, а не результатом авторской работы над текстом; сами редакторы издания пишут, что «особенности цензурной рукописи позволяют выставить предположение, что некоторые части ее, преимущественно во второй половине, если не диктовались, то переписывались под наблюдением автора» [69]. Следовательно, возвращать печатный текст к чтению одной из рукописей, как это сделано в академическом издании, это значит заменять последние авторские варианты забракованными, отброшенными в процессе дальнейшей работы над текстом,

Думается, что ошибку, допущенную переписчиком и не замеченную автором, можно усматривать только в том случае, если получившийся в результате этого текст обессмыслен, или ему придан другой смысл, или, наконец, в нем нарушены какие-то определенные грамматико-стилистические нормы, прочно утвердившиеся в языке.

Редакторы поэмы в академическом издании, постоянно ссылаясь на то, что «переписчик исказил», «переписчик испортил», «переписчик навязал Гоголю» и т. п., поставили своей задачей восстановить в основном тексте все те чтения, которые оказались измененными в процессе переписывания текста копиистами. В результате во фразе: часы начали бить, и их «шум *походил* на то, как бы вся комната наполнилась змеями», они поправляют: *«очень походил»;* во фразе: Чичикову на нос села муха, «что заставило

[67] Там же.
[68] Там же.
[69] Там же, стр. 891.

его *крепко* чихнуть», они поправляют: «*очень крепко*» и т. п. И все это на том основании, что в обоих случаях словно «очень» есть в автографе первой редакции и отсутствует в копии второй редакции и значит случайно пропущено писцом. При этом совершенно игнорируется то, что автор правил копии второй, третьей, четвертой и пятой редакций, читал корректуры и не увидел здесь «явного искажения»: чтение автором копий и корректур редакторы считали механической авторизацией текста.

С этим в *принципе* нельзя согласиться: огромная творческая работа писателя над текстом в процессе его создания и последующей шлифовки в копиях, корректурах, при новых изданиях никак не может быть отнесена к «механической авторизации» текста. Но в *частных* случаях отнесение некоторых разночтений между копиями к числу искажений не только возможно, но и необходимо тогда, когда чтение копии, принятой за источник основного текста, есть основание считать неверным. Но и в этом случае необходимо идти от анализа основного текста к предшествующим редакциям, а не наоборот; заменять, исправлять надо то, что в основном тексте неверно, а не то, что просто не соответствует чтению в предшествующих источниках, даже если эти источники — автографы.

Приведем примеры допустимого и недопустимого (по нашему мнению) возвращения к текстам предшествующих копий. Так, в копиях четвертой и пятой редакций «Мертвых душ» было написано, что у графини, подарившей Ноздреву кисет, ручки были самой «*субдительной* суперфлю». Однако слово «субдительной» — бессмысленно; в копии же третьей редакции, продиктованной Гоголем Анненкову, стоит «*субтильной* суперфлю», а «субдительной» — ошибка переписчика копии четвертой редакции. В этом случае возвращение к третьей редакции вполне обоснованно.

Наоборот, никаких оснований не было возвращаться к тексту копии третьей редакции в следующем случае. Чичиков вошел в гостинную, где «стоял *покрытый* стол», на который он поставил свою шкатулку и занялся бумагами. После этого Коробочка пригласила его закусить, он «оглянулся и увидел, что на столе стояли уже грибки, пирожки» и т. п. снедь. Так было в копиях четвертой и пятой редакций. Но редакторы академического издания восстановили вариант копии третьей редакции: «*накрытый* стол» и этим обессмыслили текст: «покрытый стол» — это стол застеленный покрывалом или скатертью, а «накрытый» — уставленный посудой. Не мог же Чичиков, подходя к «накрытому» столу и поставив на него свою шкатулку, не увидеть на нем «грибков, пирожков» и пр., а если видел, то почему «на столе стояли *уже*» разные яства?

Конечно, таких «исправлений» как «покрытый» на «накрытый» в академическом издании сочинений Гоголя встречается немного, и подавляющее число вставок из ранних рукописей, вообще говоря, нейтрально: внесение их не исправляет никаких искажений в основном тексте. Но этим самым, с нашей точки зрения, в данном

случае не соблюдена *последняя* воля автора.

Итак, устранив искажения в основном тексте законченного, но не опубликованного автором произведения, текстолог устанавливает канонический текст его.

Однако нередко сохранившихся источников текста бывает недостаточно для того, чтобы определить последнюю авторскую волю и установить подлинный авторский текст. В таких случаях этот текст будет только относительно последним: последним из числа известных на сегодняшний день текстов, и только относительно подлинным: в нем возможно есть искажения, неизвестные текстологу, или известные ему, но неустранимые. Такой текст мы условились выше называть критически подготовленным текстом. Он определяется также путем анализа сохранившихся источников, но постоянно следует иметь в виду его относительную достоверность: нахождение подлинных авторских рукописей может привести не только к отдельным исправлениям, как это обычно бывает с каноническим текстом, а даже к публикации вообще иного текста.

Наибольшие трудности представляет подготовка текста в тех случаях, когда авторские рукописи до нас не дошли, а известны только неавторизованные списки. С такими примерами особенно часто приходится сталкиваться при издании памятников нелегальной литературы. Самая специфика бытования этих произведений (тщательная маскировка имени автора, места написания произведения, подпольное снятие и распространение списков и т. п.) приводила к тому, что в этих источниках обнаруживается множество самых различных искажений. Ошибки, обессмысливающие текст, выявляются здесь сравнительно просто, но если это ошибки скрытые, не создающие бессмыслицы в тексте, или произвольные вставки и купюры, то обнаружить их бывает очень трудно, так как нет авторитетного источника, который мог бы подсказать правильное чтение. Кроме случайных ошибок, в таком тексте могут быть и сознательные изменения, сделанные лицом, переписавшим для себя текст. Все это настолько искажает источник, что подлинный авторский текст в нем нередко находится за семью печатями, в сущности неизвлекаем. Поэтому подготовка к изданию произведений нелегальной литературы составляет специфическую область текстологии, нами здесь не рассматриваемую [70]. Только чтобы показать всю сложность этой задачи, сошлемся на огромную работу, проделанную советскими исследователями при подготовке к публикации знаменитого «Письма к Гоголю» Белинского [71]. Автограф

---

[70] См. ряд работ Ю. Г. Оксмана по истории агитационно-пропагандистской литературы XIX в., опубликованных в «Лит. наследстве», т. 59, 1954; в «Очерках по истории движения декабристов». М., 1954; в «Научном ежегоднике СГУ за 1954». Саратов, 1955.

[71] См.: К. П. Богаевская. Письмо Белинского к Гоголю.— «Лит. наследство», т. 56, 1950; Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как

письма неизвестен, но до нас дошло несколько десятков списков «Письма», имеющих между собой бóльшие или мéньшие различия [72]. Обследовав эти списки с точки зрения их происхождения (степени временной отдаленности от автографа), авторитетности (кто был переписчиком, у кого он мог получить текст для копирования), достоверности (какие явные искажения текста можно обнаружить в списке) и т. п. и выбрав на основе такого обследования источник основного текста, исследователь исправляет его по другим спискам. Но при этом в каждом отдельном случае необходимо выяснить, действительно ли данный список — источник исправления — дает более авторитетное чтение, чем список — источник основного текста. Каждое предлагаемое исправление анализируется с точки зрения идейно-художественной и историко-литературной, и если будет доказано, что чтение основного текста ошибочно, а чтение другого списка приближается к подлинному,— только в этом случае можно вносить исправление в основной текст.

На практике нередко встречаются случаи, когда авторизованные печатные источники отсутствуют, а есть только посмертное издание, сделанное по несохранившейся теперь рукописи, и по косвенным данным можно определить, что текст этого посмертного издания был, по-видимому, искажен вмешательством посторонних лиц. В этом случае не остается ничего другого, как воспроизвести печатный текст, привлекая для проверки и возможного исправления его заслуживающие доверия косвенные свидетельства. Так приходится поступать, например, при издании ряда произведений Радищева: «Письма о китайском торге», трактата «О человеке, о его смертности и бессмертии», «Сокращенного повествования о приобретении Сибири» и некоторых других, которые дошли до нас только в «Собрании оставшихся сочинений покойного А. Н. Радищева», выпущенном его наследниками (М., 1807—1811). Никаких других источников текста нет, и современный текстолог ничего не может сказать о качестве текста этих произведений в посмертном издании. Однако, сличение текста «Жития Федора Васильевича Ушакова...», изданного самим Радищевым, с текстом, помещенным в собрании сочинений и наличие экземпляра этого «Жития...», правленного рукой А. Ф. Мерзлякова, редактора посмертного издания, показывает, что для собрания сочинений текст этого произведения был очень сильно выправлен редактором. Это позволяет думать, что и в других работах, опубликованных впервые под редакцией Мерзлякова по недошедшим до нас источникам, есть подобные искажения. Но поскольку никаких источников, позволяющих выявить эти искажения, у современного текстолога нет, он вынужден печатать этот испорченный текст впредь до нахождения авторизованных источников текста.

исторический документ.— «Ученые записки» Саратовского гос. ун-та, т. XXXI, 1952, и др. работы.

[72] По сообщению Ю. Г. Оксмана, им учтено уже 50 списков.

Во всех случаях публикации такого критически подготовленного текста его относительная достоверность во всяком издании должна быть оговорена в комментариях.

Таким образом, при установлении текста законченных, но не опубликованных автором произведений текстолог сталкивается с двумя важнейшими видами искажений основного текста: описками автора и искажениями переписчиков. Но деятельность текстолога в этих случаях состоит не только в выявлении этих искажений: не меньшую трудность представляет само прочтение рукописного источника, особенно если это черновая авторская рукопись.

Эта задача еще острее стоит перед текстологом, готовящим к печати тексты незаконченных произведений, по большей части дошедших до нас в черновых рукописях или даже в виде разрозненных набросков.

4

Подготовка к изданию текстов произведений, оставшихся незавершенными,— это прежде всего археографическая проблема. Сама методология работы над таким источником архивного характера, методика и приемы чтения черновых рукописей, палеографическое изучение источников для выявления ряда важнейших сведений — это все область научной дисциплины, вспомогательной в отношении литературоведческой текстологии,— область археографии.

Археография выработала приемы подготовки к печати архивных текстов, и литературоведение заимствует их у нее. Однако между археографической публикацией незаконченного автором произведения и литературоведческой текстологической подготовкой текста есть существенная разница. Это хорошо можно видеть на примере двух публикаций одного и того же произведения Чехова — пьесы без названия. В 1923 г. пьеса эта была впервые опубликована Н. Ф. Бельчиковым в издании Центрархива по правилам публикации архивных материалов. Редактор в предисловии писал: «Текст печатаем полностью, не исключая и вычеркнутых мест, которые ставятся в соответствующие скобки», а именно: «сокращения черным карандашом ставим в овальные скобки, сокращения синим — в квадратные, сокращения чернилами — в « ». Отмечаем и сочетания», т. е. ([ ]), «[ ]», «[( )]» и др., причем «самим расположением скобок обозначаем временную последовательность сокращений: ранние ставим внутрь, поздние помещаем снаружи» [73]. Точно так же в публикации «сохранены все особенности написания слов: пожалуста, сядемъте, ⟨...⟩ сватьба, роднаго, близь, полъпирога, взбрѣло и т. п., провинциализмы форм (стуло, ядите) и словосочетаний ⟨...⟩. Выдержаны все особенности пунктуации: напр., такие: точка и затем знак восклицательный» [74].

[73] Неизданная пьеса А. П. Чехова. М., «Новая Москва», 1923, стр. 9.
[74] Там же, стр. 10.

Таким образом, воспроизведение текста пьесы в этой публикации полно разного рода условных обозначений, текст напечатан по старой орфографии — одним словом, это типично архивная публикация.

Эта же пьеса опубликована в Полном собрании сочинений и писем Чехова по той же рукописи не как архивный документ, а как художественное произведение. Поэтому здесь дается только последний слой авторского текста, оставшийся после всех переделок и сокращений, упорядочена пунктуация, непоследовательная в авторской рукописи и т. п.

Таким образом, специфика публикации архивного документа по сравнению с изданием художественного произведения состоит прежде всего в отражении состояния текста в данном источнике. Это определяется разным назначением изданий: архивная текстологическая публикация имеет целью дать материал для исследователя литературы, литературоведческая текстологическая публикация дает текст для чтения. Поэтому архивист-текстолог публикует данную рукопись в том виде, как она дошла до нашего времени, проделав, если нужно, конечно, большую работу по подготовке текста для архивной публикации. Литературовед-текстолог устанавливает историю текста и его последнюю редакцию. Нужно и то и другое, но это все же разные методы работы.

Как уже говорилось, источником основного текста незаконченного произведения является авторская рукопись (или ряд рукописей, или авторизованные копии), отражающая последний этап творческой работы автора над текстом. Так приходится поступать, например, при публикации незаконченной пьесы Толстого «Живой труп». Черновая редакция ее была записана Толстым в одной тетради целиком. После этого для первых трех действий переписчик изготовил копию, которую Толстой начал править. Судя по тому, что автор исправил только начала некоторых мест этих действий, а дальнейшую правку их не делал, можно предположить, что Толстой был недоволен этими сценами и собирался написать их заново [75]. Так появился ряд промежуточных редакций, а в итоге — новая редакция первых двух действий. Текст же следующих четырех действий не перерабатывался, но не потому, что Толстой был ими удовлетворен (в дневнике он неоднократно указывал на необходимость их переработки), а потому, что отвлекся новыми работами и утратил непосредственный интерес к драме. Теперь при подготовке пьесы к изданию в качестве источника основного текста приходится брать автографы двух первых действий в их последней редакции и присоединять к ним текст четырех последних действий, сохранившихся в первой редакции, а затем исправлять в основном тексте искажения: описки автора и переписчика.

Такое соединение частей незаконченного произведения воз-

---

[75] Толстой, т. 34, стр. 538.

можно лишь в тех случаях, когда эти части относятся к несущественно различающимся редакциям. Если же различия велики и соединение частей приведет к смысловым неувязкам,— то оно невозможно, и тогда каждая часть печатается отдельно, т. е. произведение дается в виде фрагментов. Так публикуется незаконченная повесть Пушкина («Мы проводили вечер на даче...»), от которой до нас дошло пять рукописных отрывков, беловых и черновых. Хотя отрывки эти написаны почти в одно время, они содержат материал, относящийся к разным частям незаконченного произведения, и соединение их в одно целое невозможно [76].

Последний по времени слой авторской правки в черновой рукописи носит нередко незавершенный характер, и публикация его приводит к очевидным несообразностям в тексте. В черновой рукописи второй части «Мертвых душ» читаем: «Вместо ответа на это, лучше рассказать историю его воспитания и детства» и далее начато: «и пусть читатель выводит»; «и все, что способно образовать из человека твердого мужа» и далее начато: и «гражданина своей» — зачеркнуто и вновь начато «Науки читались только те, которые способны были образ» (недописано); «пылкое сердце честолюбивого мальчишки долго билось при одной мысли о том, что он попадет наконец в это отделение» и далее начато: «доступное для немногих избранных. Но вдруг необыкновен» (недописано). Появление в верхнем слое черновика таких разорванных, часто недописанных фраз объясняется, вероятно, тем, что автор вовсе не ставил своей задачей на этом этапе окончательную обработку текста, а только набрасывал для себя дальнейшие пути работы. Показательно в этом отношении, что около фразы: «Если я позабочусь о сохраненьи, сбереженьи и улучшеньи участи вверенных мне людей и представлю государству триста исправнейших, трезвых, работящих подданных, чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения Леницына?» На полях Гоголь написал карандашом — «Дичь!», но фразу не зачеркнул; возле некоторых также незачеркнутых фраз на полях набросаны другие их варианты и т. п.

Поэтому, если формально читать и публиковать только верхний слой черновика, то получится во многих случаях совершенно бессмысленное чтение с массой повторений, противоречий, с большим числом редакторских пометок: «недописано», «нрзбр.», «пропущено слово» и т. п.

Но далеко не всегда в этом случае можно вернуться и к первоначальному слою рукописи, взяв его за основной текст. Автор и там мог оставлять недоработанные части текста, надеясь вернуться к ним позже, в процессе шлифовки уже написанного. Следовательно, если источником основного текста незаконченного произведения выбирается верхний слой черновика, то в недорабо-

---

[76] Пушкин, т. VIII, кн. 1, стр. 420—425.

танных местах возможно обращение к предшествующему слою и наоборот, если основным является нижний слой рукописи, иногда приходится привлекать части текста из верхнего слоя, чтобы получить законченную, осмысленную фразу. Например, в первоначальном слое текста второго тома «Мертвых душ» есть фраза: «Равнодушно никакой гость и посетитель», а позже после слова «равнодушно» карандашом сделана вставка «не мог выстоять на балконе». Другой пример: при переносе со страницы на страницу в нижнем слое потерялось окончание фразы: «так умный врач глядит спокойно на появляющиеся временно припадки и сыпи, показывающиеся на теле, не истребляет их, но всматривается внимательно, дабы узнать досто...», а в верхнем слое можно найти окончание: «Многих резвостей он не удерживал, видя в них начало развития свойств душевных и говоря, что они ему нужны, как сыпи врачу: затем, чтобы узнать достоверно, что именно заключено внутри человека». Заимствуя слова последней фразы для завершения первой, мы получаем и в нижнем слое законченную мысль.

В связи с этим перед текстологом, готовящим к печати текст незаконченного произведения, встает довольно трудная задача: с одной стороны,— правильно прочесть отдельные слова и фразы черновой рукописи, а с другой — правильно расслоить текст, чтобы не допустить смешения разных редакций. Поэтому достаточно сложным делом является, казалось бы, простое, формальное прочтение того, что автором написано. Конечно, в аккуратно переписанной беловой рукописи этой проблемы нет, но ведь неоконченные (и даже многие оконченные) произведения дошли до нас в черновиках, небрежно, наскоро, для себя записанных. Прочтение такого текста — это уже проблема.

Вопросам методики чтения черновых литературных рукописей посвящена статья С. М. Бонди «О чтении рукописей Пушкина». Хотя автор говорит здесь о рукописях лишь одного писателя, его наблюдения и выводы настолько поучительны, что могут быть интересны при изучении методики чтения рукописей и других писателей. Из общих правил чтения черновых текстов С. М. Бонди главным считает, пожалуй, следующее: «Читать черновую рукопись нужно в той последовательности, в какой она писалась автором». Это позволяет исследователю проследить весь ход авторской работы над текстом, понять логику его мысли в процессе творчества, а значит, и смысл зачеркиваний и поправок. Все это вместе взятое может подсказать «расшифровку вовсе неразборчивого слова и простое и естественное заполнение недописанного второпях автором» [77]. Насколько такая методика чтения черновика — идти от смысла авторского высказывания, а не от написанной им буквы — плодотворна, можно судить по тому, что именно

[77] См. С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина, стр. 587.

С. М. Бонди, автору этой методики, удалось прочесть многие черновые варианты Пушкина, считавшиеся ранее недоступными для прочтения.

Чтение черновика в той последовательности, как его писал автор, с точным отделением написанного, поправленного, и дописанного сразу, в процессе создания первого слоя текста, от появившегося позже, в результате авторской правки,— позволило устранить во втором томе «Мертвых душ» некоторые несообразности, имевшиеся в ряде предшествующих изданий. Так, в издании сочинений Гоголя под ред. Н. С. Тихонравова была фраза: «Толпа воспитанников его ⟨Александра Петровича⟩ была с виду так шаловлива, развязна и жива, что можно было принять ее за необузданную вольницу; но *он* обманулся бы: власть одного слишком была сильна в этой вольнице» [78]. Здесь неясно: к кому относится местоимение «он»? К Александру Петровичу оно относится не может, так как именно его власть «слишком была сильна в этой вольнице», а другого субъекта действия во фразе нет. Проверка рукописи показала, что Тихонравов неверно расслоил рукопись и отнес все поправки и вставки к позднейшей редакции, не учитывая того, что Гоголь, не успев закончить фразу, нередко зачеркивал в ней отдельные слова и заменял их другими. Поэтому эта фраза должна читаться так: «Толпа воспитанников его с виду казалась так шаловлива, развязна и жива, что *иной* принял бы ее за беспорядочную, необузданную вольницу. Но *он* обманулся бы...» [79].

К прочтению неразборчивого черновика должны широко привлекаться средства палеографии, почерковедения и других вспомогательных дисциплин. Например, много споров вызывает чтение одного слова в стихотворении Лермонтова «10 июля ⟨1830⟩»: «мрачной» или «прочной». В комментариях к изданию Лермонтова в 6 тт. указано: «В стихе 6 некоторые читали слово „мрачной" как „прочной" (см. „Литературное наследство", т. 58, М., 1952, стр. 378), но внимательное изучение рукописи не подтверждает правильности такого чтения» [80]. Однако, изучение почерка Лермонтова показывает, что букву «п» он обычно начинает сверху, а букву «м» — снизу. Достаточно сравнить первую букву рассматриваемого слова с буквой «п» хотя бы в соседнем слове «победы» или в слове следующей строки — «прежде», чтобы увидеть их идентичность. И, наоборот, буква «м» при предлагаемом чтении «мрачной» совершенно не похожа на «м» в словах «меня», «молча», имеющихся на той же странице автографа (три последних четверостишия стихотворения «Песнь барда»). Третья буква в данном слове не может быть принята за букву «а», так как имеет такой же устремленный вверх завиток, как и во всех «о» у Лермон-

[78] Н. В. Гоголь. Сочинения, т. III. Изд. 10. М., 1889, стр. 283—284.
[79] Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. V. М., Гослитиздат, 1959, стр. 268.
[80] Лермонтов, т. I, стр. 409.

това, буква «а» у него имеет «хвостик» ниже кружка. Правда, на первом штрихе первой буквы рассматриваемого слова есть небольшое утолщение, которое может подсказать чтение «м», а не «п». Таким образом, анализ только почерка не дает полного решения вопроса, и здесь следует обратиться к анализу смысловому, к анализу авторской *мысли* в стихотворении. Оно написано Лермонтовым летом 1830 г., так же как и другое стихотворение — «30 июля.— ⟨Париж⟩ 1830 года». Оба эти стихотворения были созданы Лермонтовым под впечатлением событий тех дней: движения за национальную независимость в странах юга Европы и революционной борьбы во Франции. Оба стихотворения звучат в мажоре, родственны своим гражданским пафосом и близки по своей образной системе; в обоих образ знамени вольности является символом революции:

И знамя вольности как дух
Идет над гордою толпою —

читаем мы в стихотворении «30 июля...» Тот же образ в стихотворении «10 июля...»

Опять вы, гордые восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны,
И снова знамя вольности кровавой...

В этих первых пяти строках стихотворения мы видим эмоциональное нарастание, и чтение «мрачной» в кульминационной шестой строке: «Явилося, победы мрачной знак...» противоречило бы смыслу всего стихотворения. Получается, что поэт, в первых строках приветствовавший революцию, на высшей точке подъема своей художественной мысли называет знамя восставших «знаком мрачной победы» (или в другом варианте чтения: «мрачным знаком победы») [81]. Все это не может не вызвать сомнений у исследователя, так как чтение мысли поэта, «сопереживание» его идей, а не только формальное «внимательное изучение рукописи», подсказывает ему правильное чтение:

И снова знамя вольности кровавой
Явилося, победы прочной знак... [82]

---

[81] См.: М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в 4 томах, т. I. Изд-во АН СССР, 1958, стр. 151. Здесь вновь введено чтение «мрачный знак», как печаталось ранее, обоснование же чтению «мрачный», а не «прочный» дано путем отсылки к стихотворению «Предсказание», в примечаниях к которому говорится: «Мрачный колорит, в котором изображается стихийная народная революция, был характерен для романтической литературы, отражавшей позиции революционного дворянства» и вспоминаются: «кровавая пелена», «буря мрачная» — в «Андрее Шенье» Пушкина, «свобода грозная», «мрачный ужас» — в других стихотворениях Лермонтова о революции и т. д.

[82] См.: «Еще раз о недостатках издания сочинений Лермонтова».— «Вопросы литературы», 1959, № 2, стр. 137.

Нередко в черновой рукописи обнаруживаются части текста, вычеркнутые автором, но не замененные другим текстом, а пропуски вычеркнутого, т. е. отброшенного автором, при публикации невозможны, так как это создавало бы несообразности в тексте. В таких случаях вычеркнутый текст публикуется на своем месте в произведении, но факт отказа автора от него должен быть отмечен в тексте условными знаками (квадратными скобками или иным путем) и оговорен в комментарии. К этому приему приходилось прибегать, например, при публикации неоконченной Горьким четвертой части повести «Жизнь Клима Самгина». Здесь восстанавливались в угловых скобках не только отдельные зачеркнутые слова, необходимые по контексту (например: «Перестаньте,— ⟨крикнул⟩ Самгин, отшвырнув рукав пиджака, упавший на ногу ему» [83]; «Вот все чай пью,— говорила она спрятав ⟨лицо⟩ за самовар» [84] и др.), но и большие части текста по нескольку десятков строк [85].

5

В предшествующих разделах главы говорилось только об исправлении ошибок основного текста. Но работа текстолога при установлении окончательного текста этим не ограничивается: есть еще ряд других проблем, которые нужно решить при установлении текста любого произведения, все равно — законченного, опубликованного или неопубликованного, и незаконченного, неопубликованного или опубликованного частично.

Следовательно, существуют задачи конкретные, определяемые характером источников текста, и общие, не зависящие от этих источников. Именно поэтому рассмотрение этих задач нами разделено: в предшествующих разделах главы были показаны некоторые приемы решения конкретных задач, а в данном разделе будут рассмотрены решения некоторых задач общего характера.

а) Учет последней авторской правки.

Как уже говорилось выше, при выборе основного текста источником его иногда приходится брать не последний авторизованный источник, а один из предшествующих. Это вызывает необходимость при подготовке канонического текста учесть всю ту правку, которую автор внес в последний источник. Например, Горький, в 1906 г. написал очерк «9-е января», вышедший в 1907 г. отдельным изданием. При подготовке собрания своих сочинений в издании «Книга» (1921—1927) Горький заново выправил текст, и в современном издании произведений Горького в 30-ти томах именно этот текст взят в качестве основного. Но в архиве писателя

[83] Горький, т. 22, стр. 129.
[84] Там же, стр. 162.
[85] Там же, стр. 98—99.

имеется в машинописи отрывок из этого очерка, исправленный писателем позже, в начале 30-х годов. Эта правка как последняя вносится в основной текст.

В другом случае в качестве источника основного текста пьесы Горького «Мещане» была взята авторская рукопись, так как издание пьесы было искажено опечатками и, кроме того, немало опечаток, часто обессмысливающих текст, было внесено машинисткой. Машинописная копия была прочитана автором, но пропустив некоторые ошибки машинистки, Горький внес в копию довольно существенную правку, не учтенную ни в одном прижизненном издании. Поэтому, в издании сочинений Горького в 30-ти томах пьеса «Мещане» печатается по рукописи (основной текст) с учетом более поздних исправлений и дополнений в машинописи.

Но вносить позднейшую правку в основной текст можно лишь тогда, когда это не разрушает его, не создает в нем несообразностей, т. е. когда позднейшая правка автором закончена и органично входит в основной текст: в противном случае внесение этой позднейшей правки невозможно.

В некоторых случаях последняя авторская правка дошла до нас не в виде систематической обработки текста, а только в виде отдельных поправок, сообщенных автором в письме к издателю, редактору или владельцу того или иного источника текста. Герцен в письме к Кетчеру пишет о повести «Елена», автограф которой находился у Кетчера: «...поправь, во-первых, заглавие: поставь вместо „Там“ — „Елена“ ⟨...⟩ потом вымарай „Через десять лет“. Это вовсе не нужно» [86]. Показательны в этом отношении также письма Гоголя к издателю первого собрания его сочинений Н. Я. Прокоповичу. В письме от 27 июля 1842 г. Гоголь указывает на необходимость заменить при печати слово «чуешь» на «слышишь»: «Нужно оставить по-прежнему, т. е. „Батько, где ты? Слышишь ли ты это? Слышу“» и сообщает конец «Ревизора», недописанный писцом, который «не разобрал примечания об немой сцене и оставил чистое место» [87]. В следующем письме от 10 сентября Гоголь сообщает Прокоповичу порядок расположения драматических произведений в томе и т. п.

Поэтому изучение переписки писателя с его издателями, редакторами, корректорами и другими сотрудниками совершенно необходимо для исследователя с этой точки зрения.

Подобные поправки могут быть обнаружены также в дневниках автора, в переписке близких к нему лиц, в экземплярах книг, подаренных друзьям и т. п. Пушкин, подарив Вяземскому экзем-

---

[86] Герцен, т. I, стр. 501.
«Там» — первоначальное заглавие повести, «Через десять лет» — эпилог ее.
[87] Гоголь, т. XII, стр. 85.

пляр «Цыган», вписал в эпилог восемь строк, исключенных им из печатной редакции, по-видимому, по соображениям личного характера:

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями...
В походах медленных любил
Их песен радостные гулы —
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Внесение последней авторской правки в текст, принятый за основной, совершенно необходимо, так как читателю надо дать не только подлинный, но и последний по времени, т. е. канонический текст произведения.

Следует особо подчеркнуть, что введение в основной текст последней авторской правки ни в коем случае не должно превращаться в контаминацию, т. е. механическое соединение текстов разных редакций. В 1895 г. Горький опубликовал сказку «О маленькой фее и молодом чабане», в тексте которой есть песенка чабана «В лесу над рекой жила фея». Позже текст этой песенки был значительно исправлен автором, изменена концовка стихотворения и добавлено заключительное четверостишие. Однако эта переделка не изменила содержания, смысла стихотворения, т. к. исправляла его только стилистически. Песенка эта пользовалась большой популярностью, неоднократно печаталась отдельно от сказки, но в собрание сочинений автора ни вся сказка, ни отдельно песенка не включались. Готовя 30-томное издание сочинений Горького, редакция не нашла возможным ввести в текст сказки новую редакцию песенки чабана, поскольку это было бы контаминацией. И песенка вошла в сказку в первой редакции, а вторая редакция ее опубликована отдельно, по автографу, как «Легенда о Марко». Такое решение редколлегии нельзя не признать правильным.

Иначе поступили подготовители первого тома академического издания сочинений Пушкина, где дан контаминированный текст «Послания В. Л. Пушкину» («Скажи, парнасский мой отец...»). Отрывок из этого «Послания» (стихи 55—75) был впервые опубликован в «Полярной звезде» на 1824 г. А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева и перепечатан в «Стихотворениях А. Пушкина», издания 1826 и 1829 гг. Полностью впервые «Послание» было опубликовано Герценом в «Полярной звезде» на 1858 г. Автограф не сохранился, но известны четыре копии. Редакция академического издания реконструировала текст «Послания» по всем источникам: стихи 1—6, 8, 9, 11—25, 27, 29—39, 41—53, 76 и 78—81 печатаются по «Полярной звезде» Герцена; стихи 7 и 10 «печатаются так, как читаются во всех копиях»; стихи 26 и 40 по копии в тетради

М. Н. Лонгинова — С. Д. Полторацкого; стихи 54—75 и 77 — по копии П. Я. Дашкова; стих 28 — по конъектуре Е. И. Якушкина, предложенной им при публикации еще одной копии, ныне утраченной [88].

Контаминация бывает иногда следствием неправильного выбора источника основного текста. Так, статья Чернышевского «Ответ на замечание г. Провинциала» была опубликована впервые в «Современнике», 1858, № 3. Кроме этого источника сохранилась еще неполная рукопись. Вместо того, чтобы печатать статью по «Современнику» с исправлениями искажений по рукописи, ее печатают по сохранившейся части рукописи с присоединением недостающего текста из журнала [89]. Рассказ Горького «Первый раз я увидел эту женщину...» при жизни автора не публиковался. Сохранились два автографа рассказа: черновой и незаконченный беловой. Вместо того, чтобы печатать рассказ по полному черновому автографу с учетом правки в беловике, редакция вынесла решение печатать его по беловику с присоединением конца из черновика [90].

В обоих этих случаях контаминация не вносит искажений в текст, но сам факт реконструкции текста с применением контаминации не может быть не признан ошибкой редакции.

б) Конъектурные исправления.

Наряду с исправлениями искажений по различным источникам текста нередко возникает необходимость исправить в основном тексте искажения, выявленные в результате анализа только самого текста, так как других источников нет или они тоже искажены.

Так, анализ текста единственного источника цикла статей Герцена «Дилетантизм в науке» — «Отечественных записок» 1843 г., показал, что в нем есть искажения, обессмысливающие текст или нарушающие его грамматическую структуру. Напечатано: «Буддисты индийские стремятся *целью* бытия купить свободу в Будде», но слово «целью» здесь бессмысленно, следует — «*ценою*»; «эта полярность *одна* из явлений жизненного развития человечества» — но слово «одна» также грамматически не согласовано, следует — «*одно*». Таких примеров можно привести много [91], но «Отечественные записки» — в данном случае единственный источник текста, сличать его, для выявления подлинного чтения, не с чем.

Иногда не помогает и наличие других источников текста, так как все они искажены. Например, в «Невском проспекте» Гоголя все источники — три печатных и один рукописный — дают неверное чтение: «...весь Петербург наполнен старухами в изодранных

---

[88] Пушкин, т. I, стр. 478—479.
[89] Чернышевский, т. V, стр. 961.
[90] Горький, т. 3, стр. 530.
[91] См.: Герцен, т. III, стр. 324—337.

платьях и салопах, совершающих свои набеги на церкви и на сострадательных прохожих», в результате чего получается, что платья и салопы, а не старухи, совершают эти «набеги».

Во всех этих случаях ошибки выявляются в результате анализа самого текста, и хотя источника для их исправления нет — исправлять их все-таки нужно: по смыслу, по контексту, по правилам грамматики и т. п.

Такие исправления, вносимые в текст без источников, по догадке, называются в текстологии *конъектурами.*

Потребность в конъектурах встречается нередко, особенно часто — при подготовке текста незаконченных произведений. Здесь, в случае бесспорной очевидности намерений автора, допускается конъектурное завершение незаконченной авторской правки, но это ни в коем случае не должно перерастать в редактирование текста. Например, печатая «Записки А. Л. Витберга» Герцена по черновой рукописи, редакция вынуждена была ввести в авторский текст связующие или пояснительные слова, без которых текст был неудобочитаем: «По отправлении сей бумаги в Петербург в Смоленскую губернию, в поместье будущего моего тестя» — после «в Петербург» вставлено «поехал я»; «Я был отдан в пансион лютеранской св. Анны, где я должен был обучаться, по совету почтенного Шлейснера, оперировавшего, латинскому языку...» [92] — после «лютеранской» вставлено «церкви», после «оперировавшего» — «меня» и т. п. Во многих случаях, там где есть ошибка, но восстановить подлинное чтение оказывается невозможным, в текст вставлена редакционная пометка: «пропуск».

Много конъектур было внесено также при публикации незаконченной Горьким пьесы «Яков Богомолов»: добавлены пропущенные автором обозначения действующих лиц перед репликами, вставлены ремарки, сообщающие о появлении или уходе действующих лиц и т. п. [93].

Подчеркиваем: конъектурой является только то исправление основного источника, которое производится по догадке текстолога, без опоры на какой-либо другой источник текста. Если же правильное чтение заимствуется из какого-то источника: черновой рукописи, зачеркнутого варианта данной фразы, из письма автора и т. п.— то это уже не конъектура. Это важно учитывать потому, что любое конъектурное исправление, в том числе и дописывание незаконченных автором слов, должно быть обязательно отмечено в тексте редакторскими (угловыми) скобками, а все остальные исправления в тексте не отмечаются, о них лишь сообщается в текстологическом комментарии.

Вместе с тем нельзя, конечно, злоупотреблять исправлениями основного текста, а тем более — конъектурными. Очень спра-

---

[92] Там же, т. I, стр. 406 и 402.

[93] Горький, т. 12, стр. 465.

ведливо сказал в свое время Е. В. Аничков: «... ничего нет опаснее, как исправлять текст по здравому смыслу или еще (horribile dictu!) по так наз. „эстетическому принципу“» [94]. Исправлять можно и нужно лишь в том случае, если в основном тексте действительно есть ошибка, а не тогда, когда текстологу кажется, что нужно поправить текст. Так, например, в стихотворении Лермонтова «К***» («О полно извинять разврат!..») есть строки:

Изгнаньем из страны родной
Хвались повсюду как свободой;
Высокой мыслью и душой
Ты рано одарен природой.

Слово «рано» в контексте может показаться ошибкой: дело не в том, что человек рано, с детских лет, получил в дар от природы высокую мысль и душу, а в том, что он равно, одинаково оделен и тем и другим. Возможно, что чтение «равно» более правильно, чем «рано», но это только догадка, и такую поправку в текст вводить нельзя [95]. Пример ненужности конъектуры можно увидеть в тексте второй части «Мертвых душ», подготовленном Н. С. Тихонравовым. Разбирая черновую рукопись, редактор прочел: «Все эти мысли попеременно наполняли его голову и мешали ему. Наконец, сон...» [96] и т. д. Н. С. Тихонравову показалось, что мысль первой фразы осталась незаконченной, и он после «ему» ввел в текст слово «спать», поставив его в редакторских скобках. Но необходимости в конъектуре здесь не было: во-первых, эта фраза вполне могла остаться в своем первоначальном чтении, она не искажена, а во-вторых, изучение рукописи показало нам, что Тихонравов здесь просто неверно прочел автограф, в котором написано не «мешали ему», а «мешали сну» [97].

Конъектура возможна лишь в случаях явной несообразности *данного места* текста, а не в случае той или иной несогласованности его с *другими местами* текста. Поэтому, например, не вносится конъектурное исправление в текст «Войны и мира», когда речь два раза идет об одном и том же предмете: цепочке к ладонке, подаренной Марьей Болконской брату, причем в одном случае сказано, что цепочка была золотая, а в другом — серебряная.

К числу конъектурных исправлений относится исправление авторских ошибок в именах персонажей. Такие ошибки встре-

---

[94] Е. Е. Аничков. Методологические замечания о тексте «Демона».— ИОРЯС 1913, т. XVIII, кн. 3, стр. 305.

[95] См.: Лермонтов, т. I, стр. 279 и 483.

[96] Н. В. Гоголь. Сочинения. Изд. 10-е. М., 1889, т. III, стр. 357.

[97] Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. V. М., Гослитиздат, 1959, стр. 344.

чаются даже в законченных и опубликованных автором произведениях. Так, в рассказе Горького «Извозчик», опубликованном в «Самарской газете» 1895 г., купчиха Заметова один раз названа Капитолиной Петровной, а другой — Сосипатрой Андреевной [98]. Как в этом, так и в других случаях, когда произведение было опубликовано автором с разными именами одного и того же действующего лица, унификация имени не производится, и факт только оговаривается в комментариях. Что же касается произведений, не опубликованных автором, законченных или незаконченных, то здесь, как правило, имена унифицируются, если точно известно, что речь идет об одном и том же лице. При этом оставляется то имя, которое автор применял на последних этапах работы над текстом, или то, которое употребляется наиболее часто. Так, в незаконченной повести Лермонтова «Вадим» жена помещика Палицына в трех случаях названа Настасьей Сергеевной, а во всех остальных Натальей Сергеевной. В издании всюду принято последнее имя [99].

Подобная унификация производится не только в отношении имен персонажей, но в отношении географических названий и других собственных имен. Так, в «Вадиме» Лермонтов сначала обозначил место действия на реке Оке, потом переправил Оку на Суру, но правку до конца не довел, и это сделал подготовитель текста [100].

Во всех случаях унификации имен об этом необходимо сообщать в комментарии, а в разделе вариантов указывать в каждом случае авторское имя действующего лица.

Сложный случай путаницы в именах дает публикация незаконченной автором четвертой части повести «Жизнь Клима Самгина». В предшествующих частях фигурирует действующее лицо Никонова, которая в четвертой части получает по мужу фамилию Любимова, а девичью фамилию ей Горький дает Истомина. Вместе с тем, из содержания видно, что Никонова и Любимова-Истомина — это одно и то же лицо. Учитывая, что четвертая часть повести автором не была закончена, редакция не нашла возможным вернуться к фамилии Никонова и сохранила в тексте имеющиеся различия, оговорив их в комментариях [101].

Если разные имена одного лица встречаются одинаковое число раз (например, дважды) и никаких других данных для унификации текст не дает, то предпочтительнее унификацию не производить, чтобы избежать лишнего вмешательства в авторский текст. В повести Толстого «Дьявол» не унифицируется имя второстепенного персонажа, упомянутого дважды и названного один раз «Печниковым», а другой «Пчельниковым».

---

[98] См.: Горький, т. 2, стр. 574.
[99] Лермонтов, т. VI, стр. 638.
[100] Там же.
[101] Горький, т. 22, стр. 556.

Частным случаем конъектуры является восстановление подлинных имен и фамилий, обозначенных в печатном тексте или даже в рукописях начальными буквами, звездочками или другими условными значками. М. Л. Гофман категорически отрицал возможность восстановления полного чтения фамилий. «Пушкин,— писал он,— в одних случаях печатал всеми буквами фамилию лица, к которому он обращал пьесу, в других случаях ставил одни инициалы (и порою того же самого лица, которое он называл полностью в другом послании), а в некоторых случаях — вовсе не указывал того лица, которое может быть вдохновило его». Гофман видит в последнем стремлении автора исключить «из своих стихотворений все случайное и временное, ненужное для стихотворения как для стихотворения, как для художественного произведения», и потому считает, что «раскрывание заглавных букв, ⟨...⟩ так широко практикуемое вследствии превращения художественных произведений Пушкина в материал для его биографии, совершенно недопустимо»[102]. Исключение он допускает только в тех случаях, когда можно определенно сказать, что автор хотел, но не мог по какой-либо причине назвать то или иное имя.

В этих замечаниях Гофмана много резонного, но, как всегда, выводы его излишне категоричны. Действительно, нельзя злоупотреблять раскрытием инициалов и условных обозначений. Но в тех случаях, когда они употреблялись исключительно из цензурных соображений, восстановление подлинных фамилий должно быть произведено без колебаний. Так, в авторизованной копии стихотворения Лермонтова «Пир Асмодея» имя императора Павла I явно из цензурных опасений было заменено четырьмя звездочками, и современный текстолог бесспорно может здесь восстановить подлинное имя, тем более, что оно нужно для рифмы:

По правую сидел приезжий ⟨Павел⟩,
По левую начальник докторов,
Великий Фауст, муж отличных правил...

В статье Добролюбова «Николай Владимирович Станкевич», опубликованной в «Современнике» 1858 г., имена Бакуниных, потому что члены этой семьи были еще живы, а прежде всего,— в силу цензурных условий, были обозначены так: «Б—н», «семейство Б—х», М. А. Бакунин обозначался одной буквой «М». В современных изданиях эти обозначения раскрываются, причем добавленные буквы ставятся, конечно, в редакционных скобках: «Б⟨акуни⟩н» и т. д.

В тех же случаях, когда зашифровка имени лица делалась автором из чисто личных соображений, в научных изданиях не сле-

---

[102] М. Гофман. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922, стр. 85.

дует раскрывать инициалы или условные знаки, объясняя значение их только в комментариях. Тем более недопустимо придумывать заголовки-посвящения там, где их нет. На практике в этом отношении нет однообразия и встречаются прямые ошибки: в «Сочинениях М. Ю. Лермонтова в 6 томах» все «К*» остаются нерасшифрованными в тексте, но наряду с посвящениями такого типа, как «К П...ну», «К Д...ву» встречаются и расшифровки: «Памяти А. И. О. ⟨доевско⟩го», «К Су⟨шковой⟩»; из стихотворений, посвященных Н. Ф. Ивановой, одни начинаются с первой строки: «Измученный тоскою и недугом...», а другие имеют редакторский заголовок ⟨«В альбом Н. Ф. Ивановой»⟩ и т. д. Нам кажется, что все это неприемлемо в научном издании.

И наоборот,—в массовом издании расшифровка букв (но не придумывание заголовков-посвящений!) может быть признана допустимой, если, конечно, бесспорно известно, что у автора речь идет именно о том лице, которое дается в расшифровке.

в) Недопустимость исправлений.

До сих пор мы говорили исключительно о том, что текстолог может исправлять, изменять в основном тексте. Однако в текстах писателей-классиков есть такие ошибки, которые исправлять нельзя. К ним в первую очередь относятся фактические ошибки. Так, Лермонтов в одном из стихотворений писал о гонении на христиан в Риме во времена императора Тиберия, хотя в то время гонений еще не было. Или Чернышевский утверждал, будто Клюшников и Кольцов пережили Станкевича лишь немногими годами, тогда как Кольцов умер через два года после смерти Станкевича, а Клюшников — через 55 лет.

Иногда причиной этих ошибок было незнание авторами некоторых фактических данных: Чернышевский мог не знать дату смерти Клюшникова, который в начале 40-х годов уехал из Москвы в провинцию, в деревню, и порвал все связи со своими прежними знакомыми [103].

В других случаях автор заимствовал без проверки сведения из других источников, содержавших ошибки и т. д.

Такие ошибки автора неприкосновенны. Конечно, мы хотели бы иметь текст без каких-либо ошибок, но не дело текстолога вмешиваться в знания автора, в понимание им тех или иных явлений действительности, в его оценки описываемых событий. Пусть лучше эти ошибки останутся в тексте и будут оговорены лишь в комментарии, чем будет позволено текстологу переделывать авторский текст, приводя его в соответствие с нашими сегодняшними знаниями об этих фактах. А в большинстве случаев исправление таких ошибок связано именно с переделкой текста: если нетрудно поправить ошибку Короленко, что знаменитая статья Н. И. Пирогова «Вопросы жизни» вышла не в 1858 г., а в

[103] См.: Чернышевский, т. III, стр. 803.

1856 г., то как быть с высказыванием Короленко, что в начале 1860-х годов Чернышевский был опьянен «захватывающим, одуряющим потоком событий, надежд и ожиданий только что начавшейся реформы», а в последний период его жизни он «смеялся ⟨...⟩ над своими попытками практической деятельности и, пожалуй, не верил в близость и плодотворность общественного катаклизма» [104]. Хотя все это совершенно противоречит тому, что мы знаем сейчас о Чернышевском, Короленко считал, что это было именно так, и последнюю цитату он заканчивал словами: «Это факт и, как таковой, я привожу его...»

Конечно, никакие исправления фактических ошибок автора недопустимы, поскольку это будет прямым и самовольным вмешательством текстолога в авторский текст.

Не подлежат исправлению также изменения, сделанные автором в цитатах из чужих произведений: от автора нельзя требовать буквальной точности цитаты,— он цитирует мысль, а не фразу чужого текста. Так, Горький в статье «О «маленьких людях и о великой их работе» писал: «Владимир Ленин, человек простых и потому великих мыслей, сказал: „Религия — дурман для народа"» [105], изменяя ленинское высказывание: «Религия есть опиум народа», или в статье «Ответ»: «Высшее существо для человека — сам человек...» [106], перефразируя высказывание Маркса: «...человек есть высшее существо для человека...» и т. п. Конечно, во всех этих случаях нет никаких оснований говорить, что у Горького ошибка. Нередко бывало так, что автор цитировал известный ему подцензурный текст произведения, которое сейчас нам известно в подлинном чтении. Например, Белинский, цитируя «Графа Нулина» приводит стих: «Порою барина смешит», который в автографе читается так: «Порою с барином шалит» и был при публикации изменен по требованию Николая I [107]. Нередко бывало так, что автор из каких-либо соображений сознательно искажал цитату, и это само по себе может представлять теперь известный интерес.

Во всех этих случаях нет никаких оснований исправлять цитаты по первоисточнику или по современному тексту. Исправлять цитаты — это тоже значит вмешиваться в авторский текст. Но неточность цитирования следует оговаривать в комментарии.

---

[104] В. Г. Короленко. Собрание сочинений, т. VIII. М., Гослитиздат, 1955, стр. 47 и 73.

[105] М. Горький. Собрание сочинений, т. XXV. Гослитиздат, стр. 16. Заметим здесь же, что при подготовке текста этой статьи, конечно, нельзя исправлять «ошибку» Горького: «Ленин ⟨...⟩ сказал», хотя Ленин в сущности только повторил высказывание Маркса, назвав его «краеугольным камнем всего миросозерцания марксизма в вопросе о религии» (В. И. Ленин. Сочинения, т. 15, стр. 371).

[106] Там же, стр. 85.

[107] Белинский, т. VII, стр. 717.

6

В предшествующем изложении были намечены общие принципы и приемы подготовки к изданию литературных произведений русских классиков. Теперь необходимо специально отметить те особенности текстологической работы, с которыми сталкивается исследователь при подготовке текстов, написанных стихами [108].

Как известно, к какой бы системе стихосложения ни относилось данное стихотворное произведение, оно имеет по сравнению с прозой ряд внешних (графических) и внутренних (структурных) отличий, которые необходимо всячески оберегать, стремясь к сохранности подлинного авторского текста. С одной стороны, это является своего рода «добавочной нагрузкой», усложняющей работу текстолога, с другой стороны, это дает ему дополнительные критерии для понимания творческого процесса создания произведения и для расшифровки запутанных черновых рукописей, а также для исправления случайных описок и опечаток. Например, когда мы читаем в «Полтаве» Пушкина.

Но как он вздрогнул, как воспрянул,
Когда перед ним внезапно грянул
Упадший гром!... . . . . [109]

то ритм «Полтавы» — четырехстопный ямб — безошибочно свидетельствует об опечатке *«перед»,* вместо правильного *«пред».*

К числу внешних графических особенностей стихотворного произведения относится прежде всего давно закрепленное обычаем печатание каждого стиха в виде отдельной строки и написание первого слова стиха с заглавной буквы, независимо от того, расположено ли оно синтаксически внутри или в начале предложения. Если поэт следовал этому правилу, то нет никаких оснований отменять его при переизданиях его произведений, но необходимо оберегать также и сознательные авторские отступления от этих традиций. Так, например, два своих популярнейших произведения — «Песню о Соколе» и «Песню о Буревестнике» Горький печатал как прозу, в подбор. Это, разумеется, не может поколебать того бесспорного факта, что оба эти произведения написаны стихами. «Песня о Соколе» представляет собой нерифмованный особый пятисложный размер с ударением на четвертом слоге:

Высоко в горы
вполз Уж и лег там
в сыром ущелье,
свернувшись в узел
и глядя в море.

---

[108] Стр. 337—347 написаны М. П. Штокмаром.
[109] Пушкин, т. IV, стр. 265—266.

«Песня о Буревестнике» написана четырехстопным хореем с женскими окончаниями, без рифмы:

Над седой равниной моря
ветер тучи собирает.
Между тучами и морем
гордо реет Буревестник,
черной молнии подобный.

Изменена лишь традиционная графическая форма стихотворного произведения, а ритмика и организация окончаний стиха отвечают всем требованиям стихосложения. Но при издании этих произведений соблюдается воля автора, и графика не унифицируется с обычными формами публикации стихов [110].

Внешне сходный, но по существу совершенно иной случай мы имеем в отрывке Лермонтова «Синие горы Кавказа, приветствую вас...», который печатается «в подбор» в соответствии с авторской рукописью. В издании сочинений Лермонтова в 6 томах он помещен в разделе «Стихотворения», а не среди прозаических произведений. А между тем, при весьма отчетливом дактилическом ритме, этот отрывок не поддается расчленению на отдельные стихи, как это было сделано нами в интересах наглядности с примерами из двух «Песен» Горького. Поэтому в примечаниях к лермонтовскому тексту редактор издания отметил: «Отрывок представляет собой опыт ритмической прозы» [111]. Но если это действительно проза (с чем трудно было бы не согласиться), то почему она вошла в раздел стихотворений?

На протяжении всего XVIII и XIX вв. в русской литературе существовала устойчивая традиция начинать каждый новый стих прописной буквой. В XX в. некоторые поэты, в частности Маяковский, отказались следовать этой традиции, очевидно, чтобы не нарушать в восприятии читателя синтаксическую связность предложения, в которое вторгается инородное начало — членение речи на отдельные стихи. Маяковский впервые ввел разбивку стиха на части по интонационному признаку, в результате чего графика стиха стала более дробной, чем у поэтов XIX в. С 1923 г. Маяковский стал применять «ступенчатое» расположение стихов, при котором сохранялось дробление стихотворной строки, свойственное его ранним произведениям, но восстанавливалась целостность стиха, как ритмической единицы стихотворной речи. Наряду с этим, мы находим у него отдельные опыты печатания стихов в подбор, подобно «Песне о Соколе» и «Песне о Буревестнике» М. Горького («Первомайское поздравление», 1926; «Говорят», 1929).

---

[110] Горький, т. 1, стр. 481—486 и т. 5, стр. 326—327.

[111] Лермонтов, т. II, стр. 26—27 и 316.

Разумеется, подобные особенности, хотя бы даже единичные эксперименты в области графической формы стихотворного произведения, не подлежат какой-либо унификации. Они должны тщательно воспроизводиться в научных изданиях сочинений писателя с необходимыми пояснениями в комментариях.

Строфическое членение стихотворного произведения принято обозначать пробелами или отступами разной величины, которые указывают читателю на композиционное значение строфических единиц стихотворной речи. Это особенно важно для таких сложных строф, как «онегинская», состоящая из четырнадцати стихов со строго определенным порядком расположения и чередования рифм, а также для так наз. «твердых форм» строфики (терцины, секстины, октавы и т. п.). Обычно в наших изданиях строфика обозначается правильно и последовательно, ошибки в этой области встречаются редко и не выходят за пределы случайных недосмотров.

Особо следует отметить мало употребительные в русской литературе и потому непривычные для текстологов «фигурные» стихотворения, которые своими графическими контурами воспроизводят какую-либо геометрическую фигуру, символический знак или очертания предмета (например, пирамиду, гробницу и др.). Несколько опытов фигурных стихотворений встречается у Державина [112].

Образцы фигурных стихотворений были созданы также поэтами-символистами (в частности Брюсовым). При публикации таких произведений текстолог должен позаботиться и о сохранении соответствующей «фигуры» стихотворения.

Но гораздо более сложную задачу составляет для текстолога сохранение внутренних (структурных) особенностей стихотворного произведения, которые иногда вступают в противоречие с современными произносительными нормами русского языка и общепринятыми в настоящее время правилами орфографии. Наиболее остро эти вопросы затрагивают рифмовку и ритмику стихотворной речи. Хотя при перепечатке прозаических и стихотворных текстов русской классической литературы общим правилом является их перевод на современную орфографию и пунктуацию, в некоторых случаях приходится допускать отступления от правил, чтобы уберечь рифму или ритм от тех или иных деформаций и нарушений, которых не существовало в момент создания произведения. Такие отступления не устанавливаются механически, а требуют от текстолога, с одной стороны, основательных сведений в области истории русского языка, с другой — тщательного изучения индивидуальной творческой манеры данного автора и его орфографи-

---

[112] Сочинения Державина с объяснит. прим. Я. Грота т. III. СПб., изд. Акад. наук, 1866, стр. 380, 442.

ческих навыков, отразившихся в его рукописях и прижизненных печатных изданиях.

Наша издательская практика давно уже усвоила некоторые отклонения от современной орфографии, которые необходимы при перепечатках стихотворений Пушкина. Так, например, там, где этого требует рифма, местоимение «она» во множественном числе сохраняет старинное написание «оне», вместо современного «они»:

И на могиле при луне,
Обнявшись, плакали оне

(*«Евгений Онегин»*, гл. VII, строфа VII)

Гораздо менее общеприняты, хотя в такой же степени связаны с проблемой сохранности рифмовки Пушкина, другие отступления от современных орфографических норм, например, «ея» вместо «ее»:

На крик испуганный *ея*
Ребят дворовая семья

(*«Евгений Онегин»*, гл. VII, строфа XVI)

«Многи леты» вместо «многи лета»:

Вот и слажена она —
Нужны ли поэты? —
Рюмки высушив до дна,
Скажем: многи ле*ты*.

(*«Баллада»*)

«Времян» вместо «времен»:

Достойна старых обезьян
Хваленых дедовских вре*мян*.

(*«Евгений Онегин»*. гл. IV, строфа VII)

«Позднoй» вместо «поздней»:

На солнце иней в день морозный,
И сани, и зарею позд*ной*... и т. п.

(*«Евгений Онегин»*, гл. V, строфа IV)

Особенно много недоразумений вызывает у современного читателя рифмовка слов, которые в настоящее время включают звук «ё», тогда как поэт имел в виду старинное произношение этого звука как «е»: «И кланялся непринуждённо», хотя рифма ясно подсказывает иное произношение: «непринужденно».

Столь же неправильно современное «еще» в стихах:

Ничтожный призрак иль *еще*
Москвич в Гарольдовом *плаще*.
(«*Евгений Онегин*»,
гл. VII, строфа XXIV)

Беда не столь уж велика, когда из двух рифмующихся слов необходимо произносить «е», а не «ё» во втором слове, так как правильное решение уже подсказано первым;

Вдруг, истощась и присми*рев*,
О Терек, ты прервал свой *рев*
(«Обвал»)

Но очень часто происходит обратное: сомнительное «ё» находится в первом из рифмующихся слов и лишь дойдя до второго элемента рифмы, читатель осознает свою ошибку и вынужден, для ее исправления, вновь перечитывать отрывок текста:

.... В колчанах скрытые, забудут свой по*лет*;
Счастливый селянин, не зная бурных *бед*...
(«*Александру*»)

Очевидно, выход заключается в том, чтобы в рифмах, включающих звук «ё», *всегда* проставлять «е» с двумя точками, так как иначе читатель будет применять к тексту нормы современного произношения и это вызовет множество искажений стихотворной формы.

Никакие общие оговорки в комментарии в данном случае не помогут, так как у Пушкина встречаются случаи рифмовки, совпадающие с современной произносительной практикой:

Не видя тут ни капли *толку*,
Глядит она тихонько в *щелку*
(«*Евгений Онегин*»,
гл. V, строфа XVI)

Кстати, причина расхождения стихотворного текста с современным произношением не всегда объясняется историческими изменениями в области языка.

Она может заключаться в индивидуальных отклонениях, свойственных данному автору, а иногда и в воздействии орфографии на его произношение.

В тех случаях, когда обычное произношение какого-либо слова расходится с его написанием, поэт иногда колеблется в выборе произносительного варианта. Например, слова «скучно»,

«скучный» Пушкин в ряде случаев рифмовал, руководствуясь требованиями орфографии:

Оставь же город *скучный*,
С друзьями съединись
И с ними *неразлучно*
В пустыне уживись.

(*«Послание к Галичу»*)

Но наряду с этим Пушкин иногда рифмовал те же слова в соответствии с их произношением в обиходной речи:

«Не спится, няня: здесь так *душно*!
Открой окно да сядь ко мне».
— Что, Таня, что с тобой? — «Мне *скучно*,
Поговорим о старине».

(*«Евгений Онегин»*
гл. III, строфа XVII)

Разумеется, у текстолога нет оснований исправлять в таких случаях авторское написание для более точной передачи звучания рифмы. Но соответствующего пояснения в комментарии подобные примеры, несомненно, заслуживают, тем более, что другие поэты иногда позволяли себе сознательно ломать орфографию. Ср. рифмы Маяковского: скушана — скушно («Мистерия-Буфф», вторая редакция), калекши — легше («Сергею Есенину»), громше — наркомше («Товарищу машинистке»), рупь — труп («150 000 000»), штолен — што ли?! («Без руля и без ветрил») и т. п. Подобные нарушения орфографических норм в пользу живого произношения, зафиксированные в окончательном тексте самим автором и включенные им в структуру рифменного созвучия, сохраняются неприкосновенными во всех последующих изданиях.

Конкретность и точность анализа, наряду с большой осторожностью, необходимо проявлять текстологу также и в отношении ритмики стихотворного произведения. Приведенный выше пример из «Полтавы» Пушкина показывает, что стихотворный ритм, в основе которого лежит какая-либо схема, может служить надежным критерием для исправления случайно вкравшейся описки или опечатки. Но относительно произведений, имеющих свободную ритмическую схему (например «Песни западных славян», «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина) подобные соображения текстолога поневоле оказались бы субъективными. Они могут приводить не к исправлению текста, а к существенным его искажениям. То же в полной мере касается и Маяковского, поэтическая практика которого допускала значительную свободу даже при использовании им тонико-силлабических размеров русской классической литературы. Во всяком случае, ориентиром в этом вопросе служат

не отвлеченные «правила стихосложения», а реальная стихотворная ритмика, присущая данному поэту в определенные периоды его творчества.

Особенно близко касается сохранности стихотворного ритма вопрос о пометке текстологом необычных для современного языка ударений, которая стала более или менее общепринятой лишь для слов, входящих в систему рифмовки. Между тем, и внутри стихотворной строки перенос читателем ударения с одного слога, на котором оно предусматривалось автором, на другой ломает ритм и тем самым наносит большой ущерб восприятию стихотворной формы. Необходимо при этом иметь в виду, что в данном случае речь идет не о «неправильных» и даже не всегда об «устаревших» ударениях. Русскому языку свойственна большая свобода в постановке ударения, и нередко в нашем языковом обиходе встречаются слова, которые допускают двойное ударение. Эту двойственность можно обнаружить в языке даже одного и того же человека. Проиллюстрируем необходимость внимательного отношения текстолога к постановке ударений примерами из произведений трех крупнейших русских поэтов — Крылова, Пушкина и Лермонтова, которые были в то же время основоположниками русского литературного языка и меньше, чем кто-либо другой, могут быть заподозрены в ошибках против правил ударения.

Прежде всего ударение необходимо проставлять, когда данное слово с иной постановкой ударения не только нарушило бы ритм, но и приобрело бы другое значение, например:

Ну, сто́ит ли богатым быть...
(Крылов. «*Бедный богач*»)

И старый за́мок озаряет...
(Пушкин. «*Полтава*», песнь вторая)

Ты, Трубецкой, и ты, Басманов, по́мочь
Нужна моим усердным воеводам...
(Пушкин. «*Борис Годунов*», сцена «Царская дума»)

Авторская постановка ударения, противоречащая современной, может иногда вызвать смысловое недоразумение, устранить которое нельзя иначе, как при помощи комментария, например:

Восстал духо́в крылатый легион...
(Пушкин. «*Гавриилиада*»)

Клянутся сонмищем духо́в...
(Лермонтов. «*Демон*», ч. II)

Но, разумеется, абсолютно недопустима ошибочная постановка ударения, вызывающая нарушение смысла, например:

Не смейте искать в сей груди сожаленья,
Питомцы надежд золотых;
Когда я свои презираю мученья,—
Чтó мне до страданий чужих?

(Лермонтов. *«Романс»*)

В прозе постановка ударения на «что» была бы законна: так принято обозначать местоимение «что» в отличие от союза. Но в стихах это воспринимается, как перенос ударения с «мне» на «что», ломает ритм и не соответствует реальной стихотворной интонации.

Случаи, когда текстолог должен отмечать отклонения от современного ударения ради сохранности стихотворного ритма чрезвычайно многочисленны и разнообразны в поэтических произведениях наших классиков. См., например, в баснях Крылова:

Не ты ль нам к зи́ме на тулупы...
(*«Слон на воеводстве»*)

Напрасно, смóтря на собачку...
(*«Лев и волк»*)

Две мухи собрались лететь в чужие крáи...
(рифмуется: попугáи).
(*«Пчела и мухи»*)

Прихóжан поучал на добрые дела
(*«Прихожанин»*

у Пушкина:

Ты ввек средь бóев не бледнел...
(*«Наездники»*)

Его искусные довóды...
(рифмуется: свободы) —
(*«Недавно я в часы свободы»*)

Почтенный мы́слитель не ищет...
(*«Послание Дельвигу»*)

Где-нибудь в карантинé...
(рифмуется: стороне)
(*«Дорожные жалобы»*)

Там на Дону казачьи крýги...
(рифмуется: слуги)
(*«Полтава», песнь первая»*)

Вóйска и́дут день и ночь...
(*«Сказка о золотом петушке»*)

Что есть избра́нные судьба́ми...

(«*Евгений Онегин*», гл. II, строфа VIII)

Две со́сны ко́рнями срослись...

(«*Евгений Онегин*», гл. VI, строфа XL)

у Лермонтова:

Носились знамена́ как тени...

(«*Бородино*»)

Уж в го́рах солнце исчезает...

(«*Черкесы*»)

И сон от о́чей отгоняя...

(«*Кавказский пленник*», ч. II, гл. XXIII)

Как ты, я чужд общественных связе́й...

(«*Сашка*» гл. I, строфа 36))

Подобные случаи не поддаются стандартизации и требуют со стороны текстолога внимательного анализа, в чем легко убедиться из сопоставления текстов, в которых отразились колебания одного и того же автора между двумя возможностями постановки ударения:

Да не вошел ли он в случа́й клыками?
Когда-то в случай Слон попал у Льва...

(Крылов. «*Слон в случае*»)

В лес о́вцу затащил, в укромный уголок:..

(Крылов. «*Волк и мышонок*»)

Крестьянин по́звал в суд Овцу́...

(Крылов. «*Крестьянин и овца*»)

Особо следует отметить необходимость постановки ударения в энклитических сочетаниях, когда происходит перемещение ударения с существительного на предлог или (значительно реже) с глагола на отрицание:

А проку на́ волос нет в них...

(Крылов. «*Мартышка и очки*»)

Да у̀ моря погоды ждет...

(Крылов. «*Медведь у пчел*»)

Однако наряду с подобными энклитиками, сохранившимися (но уже не обязательными) в современном русском языке, в первой половине XIX в. существовал и ряд энклитик, которые в настоящее время исчезли или стали мало употребительными:

Друг бе́з друга они не ели и не пили...
(Крылов. *«Два голубя»*)

Меж тем лошадушка, шаг за́ шаг, понемногу...
(Крылов. *«Муха и дорожные»*)

Когда бы не́ снял я с тебя узды...
(Крылов. *«Конь и всадник»*)

Вот с чем о́т слова до́ слова...
(Пушкин. *«Сказка о царе Салтане»*)

Но за́ повод коня схватил...
(Лермонтов. *«Измаил-Бей»*, ч. III, гл. 24)

Впрочем, и у классиков можно заметить колебания, которые свидетельствуют об утрате ударений на сочетаниях:

И, у́ друга на лбу подкарауля муху...
(Крылов. *«Пустынник и медведь»*)

но:

У дру́га на носу...
(Там же)

Хлынет на́ берег пустой...
(Пушкин. *«Сказка о царе Салтане»*)

но:

Вот на бе́рег вышли гости...
(Там же)

Встречаются даже случаи отказа от таких энклитических ударений, которые и в наше время еще остаются общепринятыми:

Мне в дальние страны показан путь из до́му...
(рифмуется: скупому)
(Крылов. *«Скупой»*)

Близкую аналогию энклитикам составляют префиксальные формы глаголов и отглагольных существительных, в которых ударение, вопреки речевому обиходу нашей современности, падает на приставку:

Да про́длит над тобой Зевес свои щедроты...
(Крылов. *«Орел и пчела»*)

Но к ра́ссвету, едва с работою убрался...
(Крылов. *«Подагра и паук»*)

И вéрного пóзвал раба моего...
(П у ш к и н. *«Черная шаль»*)

И мертвец вниз пóплыл снова...
(П у ш к и н. *«Утопленник»*)

Одежду их сóрвали малые дети...
(Л е р м о н т о в. *«Три пальмы»*)

Эти примеры наглядно показывают, сколько внимания и вдумчивости требуется от текстолога, когда он отмечает необычные для современного русского языка ударения.

Таким образом, подготовка к изданию стихотворных произведений русских классиков не может успешно осуществляться без глубокого изучения истории языка и свойственной данному поэту стихотворной техники со всеми ее индивидуальными особенностями.

7

Выше неоднократно говорилось о том, что текстолог «исправляет искажения», «восстанавливает цензурные купюры», «устанавливает подлинное чтение», «вводит конъектуры» и т. д. Естественно может возникнуть вопрос: а не бывают ли случаи, когда текстолог из-за своей неопытности или по ограниченности знаний принимает верное за неверное и в результате не исправляет ошибку, а вносит в текст искажение? Да, конечно, такие случаи бывают.

Встречаются и неопытные текстологи, не знающие правил текстологической работы и в результате совершающие ошибки; есть и такие, которые имеют опыт, но не признают никакой теории и, идя чисто эмпирическим путем, наряду с превосходно подготовленными изданиями, выпускают издания не выдерживающие научной критики, так как отражают субъективные взгляды и вкусы подготовителя. Как же сделать так, чтобы добиться общего высокого уровня современных изданий классиков?

Путь только один — коллективный разум.

Недостатком многих изданий прошлого было то, что один текстолог, единолично, вел всю работу по подготовке текстов писателя к изданию и в меру своих знаний, опытности, таланта выпускал лучшие или худшие издания. Учитывая при этом, что издательства тоже были в частных руках, можно лишь поражаться, как выходили хорошие издания. Только поразительная добросовестность, светлый ум, обширные знания русских текстологов-практиков прошлого, сопряженные с искренней любовью к литературе, к писателю, дали нам анненковское издание Пушкина, тихонравовское издание Гоголя, майковское издание Батюшкова, гротовское издание Державина.

Безусловно нельзя быть абсолютным противником того, что один текстолог постоянно и неуклонно работает над текстами одного писателя: это вполне закономерно, и в этом есть свои преимущества. Кто, в самом деле, знает у нас тексты Некрасова лучше К. И. Чуковского? Но все же и он может ошибаться, и примеры своих ошибок он приводит в статье «От дилетантизма к науке» [113].

Но в сложном, трудоемком и ответственном деле установления канонического текста коллегиальность в работе текстологов, впервые примененная в практике советской текстологии, имеет большое значение. Это, конечно, не гарантирует издание от тех или иных ошибок, но, как правило, коллектив компетентных специалистов может обеспечить значительно более высокий научный уровень текстологической работы.

Такими коллективами в наших изданиях должны быть, во-первых, редакционные коллегии из авторитетных специалистов по творчеству данного писателя. Редакционная коллегия определяет состав издания, расположение произведений, назначает составителей и редакторов томов и ведет всю научно-организационную работу по изданию.

Во-вторых, таким коллективом должны быть текстологические комиссии, составленные из текстологов, специалистов по текстам данного писателя. Члены текстологической комиссии коллективно обсуждают все вопросы, связанные с установлением текстов писателя.

Как показывает существующая в настоящее время практика издания классиков, роль текстологов-подготовителей текста во всей этой работе очень значительна. Они изучают все источники текста и на основании этого выбирают основной текст, анализируют его, выявляют искажения и все предлагаемые исправления вносят в так называемый «Текстологический паспорт», составляемый для текстологической комиссии, которая рассматривает эти предложения и выносит свои решения по поводу каждого случая исправления в основном тексте.

Текстологический паспорт содержит перечень всех источников текста, указание на основной текст с краткой аргументацией выбора его и предложения о необходимых исправлениях в основном тексте по следующей примерно форме: [114]

Чтение основного текста	Чтение других источников	Предлагаемое исправление	Обоснование исправления	Решение текстологической комиссии

[113] К. Чуковский. От дилетантизма к науке.— «Новый мир», 1954, № 2.

[114] Примерно такая форма «текстологического паспорта» применялась при подготовке собрания сочинения М. Горького в тридцати томах, Полного собрания сочинений Маяковского в тринадцати томах и в ряде других изданий.

Каждое предлагаемое исправление вносится в «паспорт», ни одного исправления текстолог не делает самовольно, по собственному разумению. При этом обоснование исправления не должно быть формальным: «исправление опечатки», «исправление по смыслу», «по контексту», «по ритму стиха» и т. п. В каждом отдельном случае следует прежде всего понять *причину* появления ошибки и на основе этого дать обоснование исправления.

После того, как подготовленный текстологом текст вместе с «паспортом» будет сдан в текстологическую комиссию, обычно назначается контрольный рецензент-текстолог, задача которого проверить качество подготовки текста и дать свое заключение в текстологическую комиссию. Только после того, как эта комиссия, имея материалы, представленные подготовителем текста, и отзыв рецензента утвердит каждое из предложенных исправлений, текст может считаться подготовленным к печати.

Глава IV

ВОПРОСЫ ОРФОГРАФИИ И ПУНКТУАЦИИ

Установление канонического текста заканчивается решением ряда вопросов, связанных с внешней передачей текста,— вопросов его орфографии и пунктуации. Эти вопросы гораздо более трудны, чем это кажется на первый взгляд. По этому поводу было немало разногласий между исследователями; единства по многим вопросам нет и до сих пор. Одни отвергают необходимость вмешательства текстолога в правописание автора и утверждают, что нет никаких оснований для уничтожения в современных изданиях всех своеобразных написаний, какие встречались в рукописных источниках и в печатных изданиях в прошлом.

Другие наоборот, считают, что правописание всех текстов в современных изданиях должно подчиняться современным орфографическим нормам и даже объявляют «педантизмом», «равнодушием к тексту», «формализмом» стремление текстологов сохранять в неприкосновенности своеобразные авторские написания. Они настаивают на скорейшей разработке общих, обязательных для всех положений, которыми бы определялся орфографический «режим» в текстах всех писателей классиков.

В задачу настоящей главы не входит разработка установок, обязательных для всех случаев, для всех изданий, для всех текстов: таких общих правил в текстологии быть не может. Однако для решения конкретных частных вопросов этой проблемы могут быть выработаны некоторые общие рекомендации.

1

Для решения вопроса об орфографии и пунктуации текста, как и для решения всех остальных проблем текстологии, первостепенное значение имеет тип издания и категория читателей, для которых оно предназначено. Всякое издание должно иметь свой адрес,— это одно из важнейших положений советской научной текстологии. Чем более квалифицированный читатель будет пользоваться изданием, тем больше особенностей правописания автора можно сохранить в тексте. И, наоборот, чем менее квалифицированным будет читатель данного издания, тем меньше особенностей правописания следует сохранять. Это связано с тем, что в массовых изданиях своеобразие написания отдельных слов или необычные грамматические формы будут сбивать читателя, отвлекать его от главного — от художественного содержания книги. Об этом правильно писал в свое время Венгеров: если издание рассчитывается на массового читателя, может быть, впервые знакомящегося с творчеством данного писателя, то «для полноты эстетического впечатления не нужно отвлекать внимания (читателя) вещами посторонними ⟨...⟩ Если же вдруг натыкаешься на *щ*астье вместо *сч*астье, на *тма* вместо *тьма*, на не*щ*асн*ой* вместо не*сч*астн*ый* и т. д. — это необычное начертание, несомненно, отвлекает внимание в другую сторону» [1].

Из этого, однако, нельзя делать вывод, что в массовых изданиях следует полностью отказаться от передачи особенностей авторской орфографии. На первый взгляд маловажные, чисто внешние факты правописания входят в язык писателя, в его стиль, и без усвоения их массовый читатель не сможет полностью воспринять художественное произведение как произведение искусства.

Поэтому, изменяя правописание автора, изгоняя все его орфографически-пунктуационное своеобразие, текстолог будет не просто подгонять писателя-классика под нормы современного школьного правописания, но и вмешиваться в стилистическую сторону произведения, а иногда нарушать и содержание его.

Великие художники слова, руководствуясь духом русского языка, опираясь на глубокое знание народной разговорной и письменной книжной речи, этими своеобразными написаниями нарушали не правила языка, ни тем более законы его, а только узкие рамки нормативной грамматики.

Поэтому и в массовых изданиях лучше давать словарные комментарии с объяснением всех непонятных читателям своеобразно написанных слов, чем сглаживать особенности правописания и этим нивелировать язык и стиль писателя.

В последние годы в печати высказывались самые противоположные точки зрения по вопросу об орфографии и пунктуации

---

[1] Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб., 1907, стр. VI.

текста в различных изданиях. Так, А. Морозов решительно выступил против модернизации орфографии VII тома академического издания сочинений Ломоносова[2]. Действительно, с ним нельзя не согласиться, когда он протестует против замены «се*дь*мисот» на «семисот», «проповед*а*ющий» на «проповед*у*ющий», «счаст*ие*» на «счаст*ье*», «даящего» на «дающего», «юриспр*ю*денция» на «юриспр*у*денция» и т. п. в *академическом* издании Ломоносова. Но вряд ли следовало А. Морозову возражать против замены даже в этом издании слов «олтарь» на «алтарь», «раждал» на «рождал», «истинна» на «истина» и т. п. Сохранение этих форм было бы бесполезной и чисто внешней архаизацией текста, ничем не оправданной: специалисты, занимающиеся орфографией Ломоносова, все равно будут работать не над текстами академического издания, а над подлинными рукописями писателя. А для остальных читателей, если они возьмутся за академическое издание, сохранение *таких* архаических написаний тем более ни к чему.

Другую крайность отстаивает В. Петушков[3]. Он считает, что желание наших текстологов довести до читателя подлинный, ничем не искаженный текст писателя, привело их к своеобразному буквоедству: стремлению сохранить и передать в издании особенности авторского правописания.

Казалось бы, в общем можно согласиться с мнением В. Петушкова о том, что в хрестоматиях для средней школы нет надобности сохранять написания «анбар», «селы», «поимянно» и т. п. Но приведенные им примеры «легко производимых» замен, которые «нисколько не нарушают стройности стиха и его музыкальности», заставляют воздержаться от солидарности с В. Петушковым. Среди этих примеров:

И им сулили каждый год
Муж*ей* (вм. муж*ьев*) военных и поход,

или:

В Москву, на ярма*р*ку (вм. ярма*н*ку) невест[4].

Предлагая такие поправки, В. Петушков совершает кощунство, прямое посягательство на творческое своеобразие автора и подкрепляет его таким доводом: авторы со своими особенностями письма мешают школе, в «определенной степени препятствуют освоению современных норм литературного языка», и «кропотливую, повседневную, неустанную работу» учителя «вдруг, оказывается

---

[2] А. Морозов. Последняя воля Ломоносова.— «Звезда», 1956, № 4, стр. 169—171.

[3] В. Петушков. Литературный язык и писатели.— «Звезда», 1956, № 10, стр. 163.

[4] Там же, стр. 170.

изрядно портят (да, да, именно портят, как это ни парадоксально звучит) изумительной силы звучный пушкинский стих, кованые строфы Лермонтова, красочные периоды гоголевской прозы»[5] и т. д.

2

Произведения писателей-классиков печатались в первых изданиях по правилам правописания своего времени. Но только, пожалуй, начиная с 80-х годов прошлого столетия, с введением так называемого «гротовского правописания», мы можем говорить о каких-то общепринятых правилах орфографии. До этого лишь у некоторых авторов можно наблюдать более или менее устойчивую систему правописания, а подавляющее число грамотных людей писало так, как они привыкли, не очень считаясь со школьными правилами.

Несовершенство процесса издания книги в прошлом также накладывало свой отпечаток на орфографическую сторону изданий. Оно приводило нередко к тому, что многие книги издавались крайне небрежно и малограмотно, даже с точки зрения правил правописания того времени. За правописанием в изданиях следили обычно корректоры, исправлявшие без ведома автора его своеобразные написания так, как считали правильным или как было принято в данном журнале или издательстве. В результате даже авторизованные издания не могут служить достоверными источниками сведений об орфографии и пунктуации авторов.

Значительные колебания в правописании допускали сами авторы. Нередко у одного и того же автора и даже в одном произведении встречаются варианты: «*щ*асте» и «*сч*астье», «поц*а*луй» и «поц*е*луй», «скр*ы*пка» и скр*и*пка», «к*о*зак» и «к*а*зак», «цен*с*ура» и «цен*з*ура» и многие другие. Колебания эти имели своей причиной, кроме указанных выше общих недостатков в орфографии, также и влияние посторонних обстоятельств на личное правописание автора: близость к народной речи или слабое знакомство с ней, знание или незнание иностранных языков, большее или меньшее доверие к помощникам-корректорам, степень внимания к вопросам правописания в процессе творческой работы над текстом и т. п. В результате черновые и даже беловые рукописи авторов нередко настолько были неупорядочены в орфографическом смысле, что некоторые исследователи весьма резко высказывались о степени грамотности писателей. Так, В. И. Шенрок писал: «...мы решительно отвергаем ни к чему не ведущее соблюдение якобы гоголевского правописания, которого в сущности не было (с основательностью этого принципа единогласно согласились все рецензенты редактированных нами VI и VII томов X издания сочинений Гоголя)»[6]. Этой же точки зрения придерживался и

[5] Там же, стр. 168 и 170.

[6] Н. В. Гоголь. Письма. Под ред. В. И. Шенрока, т. I, СПб., б. г. стр. VIII—IX.

В. И. Чернышев: «Известно, как далека была от совершенства орфография Гоголя. Эту орфографию, поскольку она проявилась, например, в первом издании его книги: „Вечера на хуторе близ Диканьки", СПб., 1831 г.— было бы трудно признать хорошей» [7],— хотя, добавляет Чернышев, книга эта печаталась в типографии Департамента народного просвещения и потому «орфография сравнительно очень исправна».

Действительно, Гоголь явно не считался с правилами орфографии в своей творческой работе. Он писал «портвель», «один сновидений», «слышило», «ѣтаж» и т. п., т. е. применял такие написания, «которые нельзя назвать иначе, как ошибками» [8].

Подобные примеры можно привести из рукописей многих других писателей, которые, даже в более позднее время, «когда орфография установилась прочнее, не обнаруживают стремления к безусловной ее правильности» [9], писал В. И. Чернышев, приводя примеры из произведений Толстого, в которых тоже можно обнаружить немало явных отступлений от правил орфографии.

Это говорит о том, что школьное образование часто не давало писателям твердых навыков в правописании, а позже писатели не занимались изучением его и, читая корректуры своих произведедений, следили за смыслом, за содержанием, а не за орфографией. Именно поэтому усиленно работая над своими произведениями, обрабатывая каждую фразу, чеканя каждое слово, добиваясь полной адэкватности слова и мысли, писатели спокойно передоверяли исправление правописания своим друзьям и просто типографским корректорам. Например, Чернышевский писал: «Моя ортография кое в чем, может быть, отличается от принятой „Вестником Европы". Не знаю хорошенько, так ли это. Я не обращаю внимания на такой вздор, читая книги.— Но если так, то не может же журнал менять ортографию по статьям. Само собою разумеется, что для меня всякая: моя ли, чужая ли, ортография — совершенно все равно» [10].

Все это ставит перед текстологией задачу разработки принципов орфографического «режима» для современных изданий писателей-классиков. На что может опираться текстолог? Подлинные авторские рукописи далеко не все сохранились, а в дошедших до нас немало отступлений не только от сегодняшних правил правописания; прижизненные печатные издания также далеко не всегда передают орфографию и особенно пунктуацию автора.

Наряду с этим необходимо учитывать, что читателю нашего времени кажутся странными, а подчас и просто ошибочными

---

[7] В. И. Чернышев. Из истории русского правописания.— ИОРЯС, 1906, т. XI, кн. 4, стр. 45—46.

[8] Там же, стр. 46.

[9] Там же, стр. 48.

[10] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. X, ч. 1. СПб., 1906, стр. 24.

некоторые написания, совершенно правильные в прошлом. Встретившись с ними в современном издании, он будет считать, что это — опечатка данного издания, например: «ея взгляд», «мущина», «серинькой», «ярморка», «лице» (им. падеж), «литтература», «ныньче», «Бог», «Государь» и др.

Нельзя поэтому механически перепечатывать текст источника с сохранением в каждом отдельном случае «правописания того оригинала, по которому печатается произведение», как это сделала редакция дореволюционного академического издания Пушкина, освободив себя от решения этого сложного вопроса[11]. Доверие к источнику в отношении правильности текста не должно распространяться на вопросы орфографии и пунктуации.

Остается один наиболее логичный выход: печатать тексты по современным правилам правописания с сохранением тех особенностей орфографии автора или эпохи, которые связаны не с графикой слова, а с явлениями живого языка и отражают существовавшие в нем в свое время фонетические, морфологические и лексические черты.

Это правило является в настоящее время наиболее общим, и оно распространяется на большинство наших изданий.

3

Здесь встает второй, не менее трудный вопрос: что именно составляет специфику правописания автора, которую следует сохранять в тексте, и что относится к архаическим написаниям или даже прямым ошибкам, подлежащим исправлению.

Прежде всего следует различать в тексте элементы чисто орфографические, с одной стороны, и фонетические, морфологические и лексические, с другой.

Что касается первых, то они обычно передаются по современным правилам правописания, определяемым Декретом Совнаркома РСФСР от 10 октября 1918 г. «О введении новой орфографии» и «Правилами русской орфографии и пунктуации» утвержденными в 1956 г. Отступления допускаются лишь тогда, когда автор с помощью орфографии передает индивидуальные особенности речи (произношения) действующих лиц, диалектизм или своеобразный «акцент» произношения иноязычных слов, например: «поликмахтер», «хрестьянин», «тарахтер» («характер»), «тит-рыба» («кит-рыба»), «принсип» и т. д.

Но все, что относится к фонетическим, морфологическим и лексическим элементам авторской речи желательно воспроизводить без изменения. Так, в тексте сохраняются написания, свидетельствующие о наличии в прошлом иного, не современного произношения слов: «генварь», «грыбы», «дира» (и «диравий»), «сертук»

---

[11] А. С. Пушкин. Сочинения, т. II. СПб., 1905, стр. XV.

и т. п. К морфологическим элементам относятся те, которые связаны с особенностями образования форм слов, не совпадающих с современными: «литературная ералашь», «бакенбард», «зала», «зало», «фортепьян», «фортепьяны», «селы», «одна ботинка», «запонок», «богатее», «пустее» или «пуще» (сравнительная степень от «пусто») и т. п.; следует различать формы: «в постеле» от «постеля» и «в постели» от «постель», которые необходимо сохранять. Наоборот, форму «в кровате» следует исправлять как ошибку, так как слова «кроватя» в русском языке не было. Полностью воспроизводятся все дублетные формы, одинаково закономерные в языке: «доро́гой — доро́гою», «пению — пенью», «мышление — мышленье» и др. При замене в собственных именах старых суффиксов «-иньк», «-ичк» на современные «-еньк», «-ечк», старый суффикс сохраняют в тех случаях, когда он имеет эмоционально-выразительный смысл, например, «Марфинька» — в «Обрыве» Гончарова, «Феничка» в «Отцах и детях» Тургенева, «Костинька» — в письмах Герцена и т. п.

Наконец, полностью сохраняются все лексические элементы текста, проявляющиеся как в звуковом составе слова: «поздо» вместо «поздно», «конфекты», так и в словообразовании: «нервический» вместо «нервный», «пошлецы» вместо «пошляки», «снеговой ком», вместо «снежный», «онча́ннее» вм. «окончательнее» и т. п.

Сохраняются также те своеобразные написания, которые отражают различные пути, которыми пришли в русский язык заимствованные слова, например, «апотеоз», «реторика» (франц. яз.) и «апофеоз», «риторика» (греч. яз.), «беллетрический» (франц. яз.) и «беллетристический» (нем. яз.) и т. п.

Аналогично этому иноязычные слова тоже передаются обычно по современным правилам, существующим в данном языке, с сохранением тех написаний, которые введены автором умышленно. В частности, авторы нередко, чтобы показать диалектное произношение или степень знания иностранного языка персонажем, дают в тексте неприменяемые ныне написания, испорченные слова или неграмотно построенные фразы. Так в «Люцерне» Толстой, передавая произношение бродячего музыканта, дает такое написание французских слов: «bauvre tiaple» вм. «pauvre diable», «quelque chosse» вм. «quelque chose» — говорящие о происхождении музыканта из немецкой части Швейцарии[12]. Эти особенности правописания, конечно, сохраняются.

Рассмотренные выше примеры касаются *упорядочения* текста с точки зрения правописания, т. е. исправления неверных и сохранения своеобразных написаний, примененных автором.

Но этим вопрос не исчерпывается: дополнительную трудность создают для текстолога случаи, когда автор часто в одном и том же произведении дает разные написания одних и тех же слов. Это

---

[12] Толстой, т. 5, стр. 282.

относится к дублетным, одинаково существовавшим в свое время формам слов, именно к тем, когда одно написание обычное, а второе — своеобразное: устаревшее, или, наоборот, новое, трудно входящее в употребление. Например, «цензура» и «ценсура», «иероглиф» и «гиероглиф», «противуположный» и «противоположный», «скрип» и «скрып» и т. п. Такой разнобой можно встретить очень часто даже в авторских рукописях.

Здесь встает вопрос уже не об упорядочении, а об *унификации* написаний. Однако делать это следует с большой осторожностью, поскольку эти различия в написании обычно отражают факт одновременного существования в языке двух (или более) написаний и, следовательно, сами по себе составляют специфику языка эпохи и авторского словоупотребления.

Унифицировать неустойчивые написания следует лишь тогда, когда они не отражают колебаний в самом языке или когда текст воспроизводится по недостаточно авторитетному источнику, явно не отражающему особенности авторского написания. В этих случаях при унификации выбирается та форма написания, которая совпадает с современной. Например, «есть-ли» и «если», «небойсь» и «небось», «прийди» и «приди» — печатается второй вариант написания. Но если эти различия в написании связаны с грамматико-лексическими явлениями и отражают колебания в написаниях автора или его эпохи, то унификации лучше не проводить, даже если разные написания соседствуют в тексте, оговорив это в редакционном предисловии [13].

Так же, как и орфография, по современным правилам дается и пунктуация. Однако и здесь требуется различать знаки, имеющие условное, формально-грамматическое значение, и знаки, имеющие произносительный или эмоциональный смысл или отражающие индивидуальную манеру автора. К первым относятся запятые, выделяющие придаточные предложения, причастные и деепричастные обороты, тире вместо пропущенного сказуемого или глагола-связки, двоеточие перед перечислением и т. п. Все эти знаки расставляются согласно современным нормам.

Но в художественной литературе большое значение имеет своеобразная расстановка знаков препинания, имеющая выразительный, произносительный и эмоциональный смысл. Таковы тире между предложениями, разделенными запятой, точкой с запятой и даже точкой, или между главным и придаточным предложением; восклицательный или вопросительный знаки в середине предложения; многоточие в конце или в середине фраз и т. п. Характерно, например, что Чернышевский, будучи равнодушен к орфографии, специально подчеркивал свою особую заинтересованность в сохранении именно той пунктуации, которую дал в тексте он: «Важны лишь, в некоторых конструкциях фраз, знаки препинания, потому

[13] См. об этом в 1 главе III раздела книги.

что ими оттеняется тот или другой колорит смысла фразы. Я отмечаю на полях рукописи, где своеобразность моих знаков препинания — не недосмотр мой, или ошибка моя, а действительное пособие для правильной колоризации произношения, то есть характера фразы» [14].

Точно так же требовал сохранения его пунктуации и Достоевский. Как вспоминает В. В. Тимофеева, работавшая корректором в газете «Гражданин», когда редактором ее был Достоевский, писатель говорил: «У каждого автора свой собственный слог и потому своя собственная грамматика ⟨...⟩ Мне нет никакого дела до чужих правил! Я ставлю запятую перед „что", где она мне нужна; а где я чувствую, что не надо перед „что" ставить запятую, там я не хочу, чтобы мне ее ставили» [15].

Именно вследствие того, что многие знаки препинания относятся не столько к синтаксису и пунктуации, сколько к манере писателя, к его стилю,— они должны сохраняться.

Но даже в тех случаях, когда знаки препинания исправляются согласно современным нормам, следует все же воздерживаться от замены знаков одного ряда знаками другого ряда. Например, запятую можно заменить точкой с запятой (конечно, если в этом есть необходимость) и, наоборот, а точкой — нет; восклицательный знак нельзя заменять вопросительным и наоборот; точку нельзя заменять восклицательным знаком, но можно ставить вместо нее вопросительный знак в тех фразах, которые явно вопросительны по своему содержанию и т. д. Одним словом, изменение знаков препинания ни в коем случае не должно менять интонационно-эмоциональный строй произведения.

* * *

Итак, единой, общеобязательной для всех изданий орфографии быть не может. В документальных изданиях, рассчитанных исключительно на специалистов, источник воспроизводится абсолютно точно, со всеми его деталями. Академические издания требуют строгого сохранения всех специфических элементов авторского правописания. В наиболее распространенных у нас изданиях собраний сочинений классиков — научных и научно-массовых,— предназначенных для довольно широкого круга читателей среднего уровня образования, необходимо соблюдение всех вышерассмотренных правил передачи орфографии и пунктуации текста. Наконец, в хрестоматиях для начальной школы или в серийных изданиях типа «Библиотека школьника» правописание дается целиком по современным нормам. Поэтому в каждом отдельном случае, в зависимости от типа издания, читательского назначения его и ряда

---

[14] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. X, ч. 1. СПб., 1906, стр. 24.

[15] В. В. Т-ва (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем.— «Исторический вестник», 1904, № 2, стр. 492.

других показателей, текстологическая комиссия разрабатывает и утверждает специальную инструкцию по лингвистическому оформлению текста, которая служит руководством для текстолога и редактора-лингвиста издания.

Глава V

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

1

Как уже говорилось, при сличении источников текста между ними обнаруживаются те или иные расхождения бóльшего или меньшего объема. Чаще всего эти расхождения объясняются работой автора над своим произведением, но нередко можно обнаружить различия совершенно иного, не авторского происхождения, связанные с вмешательством редактора или цензуры, а также техникой типографского набора и печатания.

Первоочередная задача текстолога заключается в выявлении всех этих случаев, независимо от породивших их причин. Такие различия текста принято называть *разночтениями.*

Легко понять, что в общей массе разночтений наибольший интерес для текстолога представляют те, которые восходят непосредственно к автору и отражают поступательный процесс совершенствования им своего произведения. Подобные разночтения обычно называют *вариантами.* Следует отметить, что по своему прямому значению термины «разночтения» и «варианты» более или менее тождественны и их разграничение условно. Но при всей своей терминологической условности, такое разграничение представляет большие удобства и целесообразно, так как при подготовке канонического текста и прилагаемых к нему вариантов текстолог учитывает только авторские разночтения, а заведомо не авторские подлежат изъятию, как противоречащие воле автора. Поэтому, в соответствии с наметившейся практикой, мы будем в дальнейшем называть разночтениями любые различия текста, включая и те, которые либо сомнительны с точки зрения их принадлежности автору, либо несомненно восходят к вмешательству посторонних лиц, а вариантами — только различия текста, в основе которых лежит достоверно установленная авторская переработка.

В качестве примера можно привести первоначальную рукописную редакцию «Писем из Франции и Италии» Герцена, где мы находим, наряду с вариантами в собственном смысле слова, также и некоторое количество разночтений неизвестного происхождения. Рукописи этой редакции представляют собой копию с несохранившегося черновика, выполненную М. К. Рейхель (Эрн), с собствен-

норучной правкой Герцена в тексте и на полях черными чернилами. Эта авторская правка создает законченный текст, по отношению к которому первоначальные, отличные от него формулировки составляют несомненные варианты. Однако в цикле «Письма с Via del Corso» кроме такой правки в копии кое-где имеются и исправления карандашом, почерк которых мало похож на герценовский и, во всяком случае, не может быть ему приписан с полный достоверностью. В соответствии с этим в пятом томе собрания сочинений Герцена в 30 томах при публикации первоначальной редакции «Писем из Франции и Италии», карандашная правка не учтена. Тем не менее безоговорочно считать карандашные исправления позднейшим посторонним вмешательством и просто отбросить их у нас нет достаточных оснований, так как некоторые из них совпадают с окончательным текстом прижизненных лондонских изданий 1855 и 1858 гг. Поэтому указанные поправки приведены в текстологическом комментарии в качестве разночтений неустановленной принадлежности [1].

Варианты извлекаются как из рукописных, так и из печатных источников текста. В рукописных источниках варианты создаются прежде всего поправками, дополнениями и вычеркиваниями в черновых и беловых рукописях, сделанными самим автором, а также его правкой в авторизованных копиях. В печатных источниках текста вариантами будут те изменения, которые восходят к автору и отражают его работу по подготовке той или иной прижизненной публикации (правка по существу текста, возникшая при чтении корректур, и т. д.). Необходимо, однако, иметь в виду, что как относительно рукописных, так и печатных источников речь идет о вариантах творческого характера. Исправления случайных ошибок, связанных с техникой письма или типографского набора, не относится к числу вариантов, хотя бы они и были сделаны самим автором.

Изменения текста, принадлежащие к разряду вариантов, важны для изучения творчества данного писателя, так как они отражают последовательные этапы творческого процесса создания того текста, который соответствует последней воле автора, и до некоторой степени приоткрывают завесу над его творческой лабораторией.

Так же, как в вопросе о вариантах и разночтениях, необходимо точно определить содержание понятий *«варианты»* и *«другие редакции»*. Существует мнение, будто разница между ними чисто количественная: если несовпадения текстов обильны или велики по объему, их чаще всего признают другой редакцией, а при их немногочисленности или малом объеме склоняются к отнесению в разряд вариантов. Хотя такие определения сплошь и рядом не противоречат фактам, количественный принцип разгра-

---

[1] Герцен, т. V, стр. 486—487.

ничения вариантов и других редакций нельзя признать надежным и научно обоснованным. Самые понятия «много» и «мало», «часто» и «редко» весьма относительны, и мы оказались бы беспомощными по отношению к таким случаям (наиболее обычным), когда различий текста не «много» и не «мало», а «порядочно», т. е. нечто среднее в количественном отношении. Очевидно, принципы разграничения вариантов и других редакций должны быть не количественными, а качественными. Несовпадения текстов, даже и значительные по объему, принадлежат к числу вариантов, если идейно-художественная концепция или замысел, стиль, сюжет, фабула, композиция, действующие лица произведения в целом остаются неизменными. Преобладающую массу вариантов составляют частные — фактические, стилистические и т. п.— уточнения текста. Например, по отношению к окончательному тексту повести «Бэла» Лермонтова первопечатный текст «Отечественных записок» содержит ряд вариантов:

Вместо Он казался лет пятидесяти *было* Он казался лет сорока, не более

Вместо На нем мундир был такой новенький, что я тотчас догадался *было* На нем мундир был такой новенький, и я тотчас догадался

Вместо Точно так, господин штабс-капитан *было* Да, господин штабс-капитан [2]

В то же время возможны такие случаи, когда и сравнительно небольшие переработки текста существенно изменяют замысел произведения в целом или в отдельных его частях и, таким образом, относятся к иной категории, которую правомерно квалифицировать как «другие редакции». Например, сохранившаяся первоначальная рукопись «Бориса Годунова» Пушкина содержит ряд отличий от окончательного печатного текста, которые дают основание говорить о двух редакциях этого произведения. Это находит яркое выражение даже в такой детали, как отвечающая на здравицу Мосальского в честь нового царя Димитрия Ивановича заключительная ремарка трагедии «Народ безмолвствует», вместо чего первоначально было:

М о с а л ь с к и й.

... Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Н а р о д.

Да здравствует царь Димитрий Иванович! [3]

В этом изменении, на первый взгляд незначительном, неправильно видеть «вариант», так как оно отражает авторское изменение текста, имеющее большое идейное и художественное значение: первоначально инертный и послушный боярам народ становится самостоятельным судьей исторических событий.

---

[2] Л е р м о н т о в, т. VI, стр. 564—565.
[3] П у ш к и н, т. VII, стр. 982 и 302.

Поскольку современная текстология признает основным текст, воплощающий последнюю волю автора, легко понять, что другие редакции будут чаще всего представлены более ранними редакциями того же произведения, которые отразились в черновых рукописях, незавершенных текстах, отброшенных автором в процессе творчества и т. п. Как внутри таких редакций, так и в их отношении к основному тексту, возможны и даже неизбежны те или иные несогласованности и противоречия, которые текстолог обязан оставить неприкосновенными. Эти материалы являются своего рода творческими документами, относящимися к истории создания произведения, и на них в значительной мере распространяются принципы архивных публикаций документов.

Такой подход сохраняет силу и по отношению к языковым особенностям других редакций. В то время как в основном тексте законченного автором произведения мы вправе, подготовляя канонический текст для массовых публикаций и перепечаток, устранять отдельные авторские недосмотры, мешающие правильному пониманию (ошибки в морфологии и синтаксисе, как, например, ошибки согласования в глагольных формах, в роде, числе или падеже существительных и прилагательных, нередко оставшиеся невыправленными при переработке первоначального, отброшенного автором варианта), в других редакциях требование точности воспроизведения текста должны соблюдаться более строго, если мы не хотим придать данной редакции законченность, которой она на самом деле не имела. В этом случае незаконченность служит исчерпывающим оправданием подобных недоделок, и устранение этих последних могло бы служить источником неправильных представлений об авторском замысле и о степени завершенности произведения. Например, в цикле «Опять в Париже» первоначальной редакции «Писем из Франции и Италии» Герцен сначала написал: «Ламорисьер хотел насильно проехать через баррикаду — по нем выстрелили. Ламорисьер упал раненый, лошадь была убита». В процессе правки автор соединил обе фразы в одну, причем заменил повторение имени местоимением и добавил к слову «раненый» уточнение «легко». Получилось: «...он был легко раненый, лошадь убита». В таком контексте слово «раненый» не соответствует нормам литературного языка. Весьма возможно, что здесь имела место неполная правка по недосмотру, но не исключено и то, что Герцен использовал оборот, свойственный просторечию. Если бы решался вопрос об основном тексте, то может быть и следовало бы поставить вопрос об исправлении в соответствии с нормами языка «был легко ранен». Но поскольку мы имеем дело с «другой редакцией» поправка не может быть признана правомерной [4].

---

[4] Герцен, т. V, стр. 332, 442 и 488.

В соответствии с изложенным выше разграничением понятий вариантов и других редакций должна решаться и практическая задача их публикации. Поскольку в вариантах представлены лишь те или иные частные расхождения с каноническим текстом, не изменяющие замысел произведения, то будет логичным принять именно канонический текст в качестве отправного пункта их публикации. Воспроизведение вариантов в виде отдельных слов, фраз или отрывков, осмысляемых только в связи с текстом, вполне целесообразно, ибо оно дает читателю препарированный результат сравнения источников, которое в случае надобности пришлось бы предпринять ему самому.

Совершенно иначе стоит вопрос о принципах публикации, когда мы имеем дело с самостоятельной концепцией, воплощенной в другой редакции произведения. Здесь задача заключается в том, чтобы дать читателю возможность понять, усвоить принципиальные отличия этой новой редакции, а это не может быть достигнуто, если мы откажемся от полной публикации другой редакции. Даже при небольшом объеме расхождений текстов, отрывочная их публикация в форме вариантов нарушала бы целостность восприятия и, таким образом, не достигала бы цели. К сожалению, ошибки в этой области широко распространены и нередко они вызываются соображениями «экономии» места в ущерб интересам читателя. Экономия при этом достигается подчас очень небольшая, а научному качеству публикации наносится существенный урон.

Примером такой ошибки может служить уже упоминавшаяся выше публикация ранней редакции «Писем из Франции и Италии» в 5-м томе сочинений Герцена, вышедших в издательстве Академии наук СССР. Вопреки мнениям составителя и редактора тома, в интересах экономии в разделе других редакций были помещены лишь те письма, которые технически не поддаются обработке в виде вариантов, вследствие композиционных расхождений и обилия несовпадений по сравнению с установленным каноническим текстом, в основу которого было положено издание 1858 г. Таким оказалась бóльшая часть писем: 4-е письмо из цикла «Письма из Avenue Marigny», весь второй цикл «Письма с Via del Corso» и третий цикл «Опять в Париже». Что же касается первых трех писем цикла «Письма из Avenue Marigny», то они вошли в другой раздел тома и даны в виде вариантов, т. е. дробных осколков текста, и осмысленному прочтению не поддаются, например:

После: хлопот... || Я наконец до того разъездился, до того обжился в вагонах, что, бывало, так и тянет, и поедешь куда-нибудь без всякой нужды, в Брюжж, в Остенд, в Антверпен; я даже, как Гизе, побывал в Генте и оттуда, как Людовик XVIII, прямо попал в Париж.

Вместо: министры имеют свой. || Тест имел свой. Говорят, они шпионы, я этому не совсем верю: старая полицейская уловка — застращивать везде

шпионами; что он будет доносить о воровстве, убийстве — это его обязанность; более: он обязан сержанту дать об вас справку; ну, а если он начнет подслушивать ваши слова, вам до этого дела нет: такие доносы совершенно бесполезны или, лучше, безвредны, разве могут служить для украшения памяти и сердца полицейских чиновников. Что доносить дворникам, где «National», «Reforme», etc., etc., доносят и полнее и красноречивее? Портье любит своих постояльцев, печется об их делах, оказывает всякие любезности им [5].

Непродуманность перенесения части первого цикла в раздел вариантов особенно подчеркивается тем, что ради небольшой экономии бумаги пришлось отказаться не только от полной публикации ранней редакции «Писем из Франции и Италии», но и примириться с разрушением первого цикла. Между тем первоначальная редакция «Писем» являлась непосредственным, живым откликом автора на события 1847—1848 гг., а в пятидесятых годах оценки Герценом ряда событий и деятелей того времени значительно изменились. Поэтому можно прямо утверждать, что знакомство с творческим наследием Герцена, без знания ранней редакции «Писем» в целом, как единого произведения, останется неполным. Наряду с этими соображениями, важно подчеркнуть, что цикл «Письма из Avenue Marigny» остался на долгое время единственной частью «Писем», широко известной в России, так как он был опубликован в «Современнике» 1847 г., а дальнейшие циклы остались в рукописях и вошли в переработанном виде лишь в лондонские издания 1855 и 1858 гг. Таким образом, роль этого цикла в истории русской общественной мысли особенно велика. Следует также отметить, что в издании Академии наук СССР «Письма из Франции и Италии» занимают место, которое подразумевает их датировку 1847—1848 гг. Между тем ранняя редакция «Писем», соответствующая этой дате, дана, как сказано выше, лишь в виде фрагментов. Таким образом здесь имеет место подмена первоначальной редакции окончательным текстом, вводящая читателя в заблуждение.

Для различения вариантов и других редакций существенно отметить и еще один момент. Обычно бывает, что, работая над произведением непрерывно, автор лишь правит свой черновой текст, не внося существенных изменений в его замысел и, таким образом, подобная правка относится к разряду вариантов. Но если в работе над произведением произошел перерыв, а тем более если этот перерыв был длительным, возвращение автора к работе над завершением или отделкой произведения нередко оказывается связанным с общим или частичным изменением замысла, которое объясняется либо возникновением у него новой идейно-художественной концепции, либо забвением ряда деталей первоначального замысла. Несовпадения текстов, имеющих различную датировку,

[5] Там же, стр. 398, 402.

приобретают исключительно важное значение для изучения истории творческого развития писателя и потому они должны привлекать особенно пристальное внимание текстолога. Даже с точки зрения стилистической правки не вполне правомерна укоренившаяся практика публикации позднейших текстов с датами первоначальных, отмененных автором версий произведения, ибо в такой правке нередко проявляется рост мастерства писателя и его требовательность к себе. Тем более это следует признать неправильным по отношению к другим редакциям, когда окончательный текст, отступающий в той или иной степени от первоначального замысла, получает датировку этого последнего.

Бывает и так, что замысел автора изменяется даже и при непрерывной работе, на коротком отрезке времени и, наоборот, при длительном перерыве в работе замысел произведения остается неизменным. И все же эти общие наблюдения представляются существенными для решения вопроса о различении вариантов и других редакций. «Количественный» критерий их разграничения следует отбросить, и существующая практика в этой области подлежит внимательному пересмотру.

Поэма Маяковского «Про это» в посмертных собраниях сочинений печатается в двух редакциях — окончательной и первоначальной,— с добавлением вариантов из других, рукописных источников. Сличение печатного текста с последовательными стадиями подготовительной работы, представленными тремя авторскими рукописями, с несомненностью доказывает, что Маяковский настойчиво и терпеливо трудился над стихом поэмы, занимался шлифовкой и стилистической отделкой, но его первоначальный замысел не претерпел существенных изменений. Таким образом, несмотря на обилие вариантов этого произведения, говорить о другой, ранней редакции поэмы «Про это» не приходится. Вместе с тем необходимо признать, что «Про это» занимает в творчестве Маяковского особое место, и стремление к полноте публикации, проявленное подготовителями посмертных собраний сочинений поэта, имеет серьезные основания. Обладая замечательной памятью и усвоив привычку работать не в кабинетной обстановке, а «на людях», почти «на ходу», Маяковский обычно оставлял ряд первоначальных этапов творческого процесса не зафиксированными на бумаге, а записывал уже его результат, т. е. в значительной мере оформившееся произведение. Этим отчасти объясняется то, что до нас не дошли черновые материалы многих его сочинений. С поэмой «Про это» дело обстояло иначе. В 1923 г., когда она создавалась, Маяковский пережил серьезный душевный кризис. По взаимной договоренности он на два месяца расстался с близкими и заперся в своей рабочей комнате на Лубянском проезде. Условия этого добровольного затворничества радикально отличались от обычной для Маяковского творческой обстановки, которая охарактеризована выше, а потому естественно, что работа

над созданием поэмы «Про это» закреплена в ряде черновых и беловых рукописей, которые представляют для нас исключительную ценность, показывая творческую лабораторию поэта. Таким образом, максимальная полнота публикации черновых материалов является в данном случае неоспоримой, важнейшей задачей научного издания и соображения экономии места и бумаги здесь менее всего должны приниматься в расчет. В интересах наглядности и полноты допустимо публиковать черновую рукопись в целом и предшествующие варианты отнести к ней, а не к окончательному тексту. Но это касается лишь техники публикации, а не существа вопроса. Ранний текст поэмы «Про это» неправильно рассматривать как самостоятельную редакцию.

Обычно подразумевается, что новая, более поздняя редакция произведения отражает работу автора над совершенствованием текста и создается в отмену более ранних редакций, которые поэтому могут печататься лишь в приложениях или в особом разделе аппарата издания. Однако бывают случаи, когда наличие ранних и позднейших редакций устанавливается самим автором, причем он не отдает предпочтения какой-либо из них, а публикует их на равных правах в качестве параллельных текстов. Так было с пьесой Маяковского «Мистерия-Буфф», которая в т. III прижизненного собрания сочинений воспроизведена дважды — в редакциях 1918 и 1920 гг. Более ранняя из этих редакций была создана Маяковским к первой годовщине Октябрьской революции. После многочисленных публичных читок и попыток театральных постановок пьесы, «Мистерия-Буфф» была в 1920 г. значительно переработана автором для постановки в «Театре РСФСР Первом» и еще некоторые изменения внесены в связи с постановкой пьесы на немецком языке для членов III конгресса Коминтерна (1921). О характере переработки «Мистерии-Буфф» можно до некоторой степени судить по предисловию Маяковского ко второй редакции пьесы: «„Мистерия-Буфф“ — дорога. Дорога революции. Никто не предскажет с точностью, какие еще горы придется взрывать нам, идущим этой дорогой. Сегодня сверлит ухо слово „Ллойд-Джордж“, а завтра имя его забудут и сами англичане. Сегодня к коммуне рвется воля миллионов, а через полсотни лет, может быть, в атаку далеких планет ринутся воздушные дредноуты коммуны. Поэтому, оставив дорогу (форму), я опять изменил часть пейзажа (содержание). В будущем все играющие, ставящие, читающие, печатающие „Мистерию-Буфф“ меняйте содержание,— делайте содержание ее современным, сегодняшним, сиюминутным» [6].

В соответствии с формулированными здесь принципами, Маяковский ввел во вторую редакцию «Мистерии-Буфф» ряд злободневных тем. Борьба молодого советского государства с хозяйственной разрухой составила содержание нового, пятого действия

[6] «Вестник театра», 1921, № 91-92, стр. 17—32.

пьесы — «Страна обломков». Введено в пьесу новое действующее лицо — соглашатель-меньшевик, который делает многократные попытки примирить «нечистых» (пролетариат) с «чистыми» (буржуазией). В новой редакции «Мистерия-Буфф» заканчивается исполнением «Интернационала» на текст, написанный самим Маяковским. Кроме того, в пьесу введены многочисленные подробности, характерные для эпохи «военного коммунизма» (продовольственный кризис, карточная система, спекуляция, бюрократизм, саботаж, блокада), отражена идея электрификации страны, имеются намеки на дискуссию о профсоюзах 1920—1921 гг. Разумеется, есть в ней и ряд более мелких, стилистических переделок текста. Таким образом, вторая редакция «Мистерии-Буфф» составляет закономерный этап работы автора над своим произведением, продиктованный самой жизнью, от которой Маяковский не хотел отставать, выступая с пьесой перед публикой. Поэтому он имел все основания закрепить в качестве самостоятельных тексты обеих редакций с соответствующей их датировкой. Выполняя ясно выраженную волю автора, в данном случае мы должны печатать обе редакции «Мистерии-Буфф» в основном составе издания.

«Другие редакции» художественного произведения далеко не всегда охватывают его в целом, они нередко возникают в процессе переделки автором лишь отдельных глав или эпизодов, иногда даже и незначительных по объему. В подобных случаях одинаково возможны, с одной стороны, развитие и детальная разработка таких мотивов, которые первоначально были едва намечены, либо вовсе отсутствовали, с другой стороны — сокращения и купюры, произведенные автором по тем или иным идейным, художественным или практическим (например, цензурным) соображениям.

В дополнение к описанным выше случаям расширения произведения за счет разработки отдельных деталей и эпизодов (как в «Мистерии-Буфф» Маяковского) можно указать в качестве примера авторского сокращения, относящегося к отдельному, частному эпизоду, на XIII главу «Капитанской дочки» Пушкина. Во второй половине этой главы вместо небольшого отрывка окончательной редакции, сжато повествующего о последней стадии войны с Пугачевым, в черновом автографе сохранился значительный по объему эпизод, который теперь печатается в приложении в качестве «Пропущенной главы» из «Капитанской дочки». В этом эпизоде описывается поездка Гринева (Буланина) из отряда Зурина (Гринева) в имение родителей и избавление последних, вместе с Марьей Ивановной, от расправы Швабрина. Три последних абзаца этого эпизода в переработанном виде были использованы Пушкиным в окончательной редакции. О причинах произведенной купюры высказывались различные предположения. Но едва ли можно согласиться, что переделка вызвана опасениями автора, предвидевшего возможность цензурных затруднений.

С цензурной точки зрения этот эпизод гораздо менее криминален, чем многие выражения симпатии Гринева к Пугачеву, сохранившиеся в окончательном тексте. Более вероятно, что Пушкиным руководили общекомпозиционные соображения, стремление к сжатости и лаконизму, столь характерное для его прозаических произведений. Почувствовав, что на подступах к завершающей, XIV главе, эпизод поездки Гринева чрезмерно тормозит развитие основной сюжетной линии повести, Пушкин мог отказаться от него, заменив небольшой вставкой, поддерживающей связность рассказа. Во всяком случае, в «Капитанской дочке» мы имеем пример «другой редакции», возникшей в порядке авторского сокращения части произведения.

Описанные выше случаи возникновения других редакций сравнительно элементарны, но в истории литературы известны и гораздо более сложные примеры. Так, работа Толстого над романом «Воскресение», продолжавшаяся около десяти лет, запечатлена в большом количестве сохранившихся рукописей и корректур, общим числом свыше 150. В Юбилейном издании Толстого (т. 33, 1935) опубликованы варианты шести черновых редакций этого произведения, в которых представлены как изменения, затрагивающие самый замысел, так и весьма существенные переработки отдельных эпизодов.

В связи с вопросом о «других редакциях» необходимо отметить еще один случай, хотя и редко встречающийся, но все же вполне возможный в текстологической практике, когда приходится решать, имеем ли мы дело с различными редакциями одного и того же произведения, или с разными произведениями. Внешние признаки при рассмотрении подобных вопросов не всегда являются достаточно надежными. Например, расхождение заглавий еще не говорит о наличии самостоятельных произведений, так как автор часто лишь после ряда изменений заглавия находит то, которое его удовлетворяет, и это относится, конечно, и к таким произведениям, которые никогда не имели других редакций. В то же время и отождествление произведений на основе тех или иных — больших или малых по своему объему — совпадений текстов может оказаться произвольным, так как далеко не исключено частичное использование автором в процессе творчества отрывков или даже глав ранее написанного произведения. Можно указать хотя бы на перенесение Лермонтовым целых строф из «Боярина Орши» в поэму «Мцыри», на очерк Лескова «Плодомасовские карлики», составляющий третью часть хроники «Старые годы в селе Плодомасове», но частично включенный автором и в хронику «Соборяне». Здесь текстуальное тождество отдельных частей и отрывков не подлежит никакому сомнению, но об отождествлении самых произведений, разумеется, не может быть и речи.

Несколько более сложный случай мы имеем в рассказах Лескова «Засуха» и «Юдоль». Последний из этих рассказов, написан-

ный незадолго до смерти автора, входит в собрания сочинений Лескова и пользуется широкой известностью. Это потрясающая по своей реалистической простоте картина засухи 1840 г. и последовавшего за нею голода, охватившего ряд губерний центральной России. Рассказ ведется в форме безыскусственных, даже несколько отрывочных воспоминаний, относящихся к детским годам автора и расположенных хронологически. В соответствии с этим в нем нарочито отсутствуют элементы специфической «литературности», т. е. «украшающего» вымысла. Среди ряда мелких эпизодов, составляющих «Юдоль», одно из наиболее заметных мест занимает рассказ о запойном пьянице, шорнике Кожиёне, которого убили и из его сала сделали свечу. По народным суевериям, зажигая такую свечу, можно вызвать дождь и предотвратить надвигающееся бедствие. В более раннем рассказе Лескова «Засуха»[7], как видно из заглавия, имеется тематическое совпадение с «Юдолью», и, что важнее всего, его сюжет строится на суеверных представлениях о возможности борьбы с засухой при помощи свечи, изготовленной из сала спившегося человека. Но фабула, персонажи, даже язык этих рассказов совершенно различны. «Засуха» в значительной степени приурочена к быту сельского духовенства, и опившийся пьяница здесь не шорник, а пономарь, который, вдобавок, не был убит, а умер своей смертью. В «Засухе» свеча приносит желаемый результат, чего нет в «Юдоли». Язык «Засухи» стилизован с присущим Лескову мастерством, и мы встречаем в ней такие шедевры лесковского словотворчества (разумеется, не вошедшие в «Юдоль»), как попытка старика-крестьянина «улестить» рассерженного помещика возрастающей пышностью титулований: «ваше осиятельство», «ваше велическое благородие», «ваше королевское еруслание». Естественно, что мы не можем поступить иначе, как признать «Засуху» и «Юдоль» самостоятельными произведениями, которые заслуживают независимой публикации, соответствующей датам их возникновения. Но весьма вероятно, что для Лескова вопрос стоял несколько иначе, так как он не включил «Засуху» в прижизненное собрание своих сочинений, по-видимому, считая ее отмененной созданием «Юдоли».

2

При составлении свода вариантов литературного произведения также имеют большое значение изучение истории создания и публикации произведения, выяснение хронологической последовательности авторской работы. От этого зависит правильное распределение источников, из которых черпаются варианты. При нали-

[7] См.: Рассказы М. Стебницкого (Н. С. Лескова), т. II. СПб., 1869; то же в кн.: Сборник мелких беллетристических произведений Н. С. Лескова-Стебницкого, т. II. СПб., 1873.

чии нескольких источников, строгое соблюдение хронологии особенно важно, так как неправильная последовательность вариантов нередко лишает их смысла и искажает картину творческого процесса.

Как уже отмечалось, существенная задача исследователя заключается в том, чтобы путем сличения источников текста выявить все имеющиеся между ними разночтения. Эти разночтения, как мы знаем, различны по происхождению — часть из них отражает последовательные этапы работы автора над совершенствованием своего произведения, другая часть восходит к посторонним, нарушающим его волю вмешательствам (цензуры, редакторов, родных и друзей писателя, которые готовили к печати его произведения). Как и при установлении канонического текста, необходимо отделить авторские разночтения от не авторских и тем самым отобрать для публикации варианты в собственном смысле слова.

В автографах, авторизованных копиях и корректурных оттисках основным источником выявления вариантов служат поправки, добавления и вычеркивания самого автора. Достоверность таких вариантов обычно не вызывает никаких сомнений. Гораздо сложнее обстоит дело с печатными источниками. Когда на основании каких-либо свидетельств нам известно, что в работе над данным текстом кроме автора участвовали посторонние лица, то, даже если размеры и характер этого участия поддаются в общих чертах определению, отделить в каждом конкретном случае авторские поправки от не авторских обычно бывает трудно и достигнутые при этом решения остаются весьма спорными. Поэтому приходится признать практически целесообразным укоренившийся обычай публиковать «варианты и разночтения» в одной общей рубрике.

Необходимо прежде всего точно установить, какие отличия данного источника от канонического текста не должны входить в перечень вариантов, хотя бы они и принадлежали с полной достоверностью автору произведения. В рукописных источниках — автографах и авторизованных копиях — не учитываются в качестве вариантов исправления и зачеркивания, связанные с самой техникой письма. И автор и переписчик могут в процессе письма допустить описку (перестановку букв, пропуск или удвоение слога, повторение или пропуск слова и т. п.), которую они исправляют либо тотчас же, зачеркнув ошибочное и продолжая строку, либо позднее, делая исправление над строкой взамен зачеркнутого. У переписчика, естественно, возможность таких технических ошибок по сравнению с автором возрастает в связи с тем, что к обыкновенным опискам прибавляются неправильные прочтения, вызванные неразборчивостью авторского черновика и осознаваемые переписчиком из дальнейшего контекста. Понятно, что исправления подобных погрешностей ни в какой степени не отражают

творческого процесса, а потому их включение в список вариантов было бы неоправданным и могло бы привести лишь к недоразумениям.

В печатных источниках текста аналогичную роль играют опечатки, происходящие от небрежности набора и корректуры. Разумеется, включать опечатки в раздел вариантов и разночтений данного издания не имеет смысла по тем же причинам, которые приводились выше, когда речь шла об описках. Их место скорее в текстологическом комментарии, но и здесь исправление опечаток по большей части не оговаривается, о чем иногда приходится пожалеть, так как понятию «опечатка» нередко придают чрезмерно широкий объем и под видом устранения опечаток производят исправления, «улучшающие» текст.

Само собой разумеется, что к числу вариантов не принадлежат также цензурные и редакторские купюры, исправления и замены, произведенные без согласования с автором. Поврежденный посторонним вмешательством текст подлежит восстановлению, с соответствующей мотивировкой и документацией в текстологическом комментарии. Но если по настоянию цензора или редакторов или в предвидении их возражений автор сам произвел частичное изменение текста, то оно, наравне с другими авторскими переработками, должно быть отражено либо в тексте, либо в разделе других редакций и вариантов.

С изъятием случаев, описанных выше, мы получаем тот объем вариантов и разночтений, который можно признать необходимым и обязательным в научном издании писателя-классика. Между тем, с отбором вариантов в собраниях сочинений наших классиков дело не всегда обстоит благополучно. Легко соглашаясь с перегрузкой издания вариантами и разночтениями, почерпнутыми из источников сомнительной достоверности, издатели иногда становятся неожиданно скупыми по отношению к основной массе вариантов, из которой они считают возможным выделить для публикации «важные», «значительные по объему», «существенные по смыслу» и т. п. Подобные формулировки не характеризуют принципов отбора, так как остается совершенно неясным, для кого и в каком отношении важны отбираемые варианты. Но и в тех случаях, когда критерии выбора публикуемых вариантов не замалчиваются, попытки конкретно определить их объем приводят обычно к довольно неутешительным результатам. Даже в таком солидном и тщательно подготовленном издании, как Полное собрание сочинений Г. И. Успенского (т. I—XIV, 1940—1054), мы находим колебания в решении указанных вопросов.

Так, во втором томе издания сказано: «В отделе вариантов приводятся лишь те разночтения с основным печатающимся здесь текстом, которые либо меняют смысл текста, либо дополняют его какими-нибудь существенными деталями, либо поясняют его. Преимущественно здесь печатаются значительные по объему

отрывки; варианты отдельных слов и выражений указываются в комментариях. Там же цитируются и наиболее характерные изменения в тексте, связанные с эволюцией творческих приемов, языка и стиля писателя, как-то: замена диалектной лексики — литературной лексикой, фонетических записей — нормальной орфографией; исключение натуралистических подробностей в авторских описаниях и бранных, грубых слов в языке персонажей; исправление неудачных литературных оборотов речи; устранение ненужных подробностей и т. д.» [8] Но подобный перечень того, что вынесено за пределы вариантов и лишь «цитируется» в комментарии (разумеется, на выборку), свидетельствует о недостаточно уважительном отношении редакции к художественным достоинствам произведений Успенского, к его работе над словом.

Допустима ли вообще выборка вариантов и не является ли полная их публикация обязательным требованием научных изданий писателей-классиков? Вопрос о полноте воспроизведения вариантов или принципах отбора при частичной их публикации находится в прямой зависимости от типа издания, намеченного при разработке его плана. Необходимо заранее точно себе представлять, с какой целью публикуются варианты в том или ином издании и кому они предназначаются. Совершенно естественно, что историка будут интересовать преимущественно варианты, содержащие конкретные исторические факты и суждения, упоминания имен, материалы для датировок; филолога — кроме поправок, затрагивающих содержание, также все, что относится к художественным особенностям данного произведения, не исключая и мельчайших деталей языка и стиля; учащихся вузов — материалы, соответствующие учебной программе и т. д. Поэтому в специализированных изданиях, которых у нас почти нет (например, «для историков», «для филологов», «для учащихся вузов» и др.), правомерно было бы делать отбор, принципы которого можно точно сформулировать. Но в универсальных изданиях, которые предназначаются для самых разнообразных читателей, все запросы должны быть удовлетворены, в том числе и такие, которые трудно предугадать, и варианты желательно давать полностью.

Относительно места, которое отводится для вариантов в пределах данного издания, текстологическая практика выработала несколько возможных решений. Если принять во внимание, что тот или иной вариант для своего осмысления нуждается в сопоставлении с соответствующим отрывком текста, к которому он приурочен, то наиболее удобным для читателя окажется печатание вариантов в виде подстрочных примечаний к тексту, внизу страницы. Однако подобный метод воспроизведения вариантов применяется сравнительно редко, так как в этом случае их трудно было бы отделить от подлинных примечаний, которые по тем или

[8] Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. II. Л., 1950, стр. 530.

иным причинам также печатаются под строкой (примечания автора, переводы иностранных слов и выражений и т. п.). Препятствием служит также и то, что при сложности и большом числе вариантов их публикация занимает сравнительно много места. В связи с этим все прочнее входит в текстологическую практику помещение вариантов в особо отведенном разделе каждого тома (гораздо реже — в заключительном, «справочном» томе всего издания), где они даются единым массивом и потому оказываются легко доступными рассмотрению во всей их полноте. При всех несомненных достоинствах этой последней системы, она имеет то неудобство, что варианты отрываются от текста и их взаимные сопоставления требуют дополнительной затраты времени и труда со стороны читателя. До некоторой степени указанный недостаток может быть устранен, если в вариантах даются не только изолированные слова, в которых заключена переработка, но и минимальный контекст, нередко позволяющий осмыслить вариант без разыскания соответствующего отрывка в основном тексте. Например:

Вместо едва ли не любопытнее и не полезнее: едва ли не полезнее

Вместо истории целого народа: истории народа

Вместо без тщеславного желания: без желания

Вместо имеет уже тот недостаток: имеет тот недостаток [9]

К сожалению издательские соображения экономии места часто сказываются именно на контексте вариантов и тем самым значительно понижается практическая ценность всего отдела вариантов.

Из приведенного примера наглядно видно, что публикация вариантов состоит из: 1) отрывка основного текста, 2) соответствующего ему отрывка другого источника и 3) пояснительных слов. В данном примере пояснительную функцию выполняет слово «вместо», в других случаях слова «после», «отсутствует», «было», «вписано», «зачеркнуто» и т. п. Например:

После слезами! *было:* кто единой клеветой уничтожил целое семейство!

После одного начала?..., *вписано и зачеркнуто:* величайшее добро и величайшее зло иногда очень близки друг к другу [10].

Пояснительные слова при публикации выделяются по отношению к авторскому тексту посредством типографского шрифта. Чаще всего отрывки основного текста и относящиеся к ним варианты набираются прямым шрифтом, а пояснительные слова курсивом.

Если отрывок канонического текста, сопоставляемый с относящимся к нему вариантом, велик по объему, то в отделе вариантов вместо полного повторения этого отрывка, допускается

---

[9] Лермонтов, т. VI, стр. 571.

[10] Там же, стр. 486, 488.

сокращение, при котором приводят лишь начальные и конечные слова, соединяя их знаком «тильда» (∾), например:

В каноническом тексте:

— Не сердись!.. возразил Юрий; и улыбаясь он склонился к ней; потом взял в руки ее длинную темную косу, упадавшую на левое плечо, и прижал ее к губам своим; холод пробежал по его членам, как от прикосновения могучего талисмана; он взглянул на нее пристально и на этот раз удивительная решимость блистала в его взоре; она не смутилась — но испугалась.

В отделе вариантов:

Вместо Не сердись! ∼ но испугалась: Не сердись!... Я право добрый малый, который любит вино и войну, как всякий честный солдат... говорю без осторожности все... Ты мила, мила! Зажми мои губы своей рукою... я все-таки объяснюсь этой руке, хотя молча. Я до тех пор зацелую ее, что она покраснеет и устанет... [11]

В каноническом тексте:

— Все понимаю,— воскликнул он, прочитавши в ее взоре ужасное беспокойство.

В отделе вариантов:

прочитавши ∼ беспокойство *вписано* [12].

Итак, подготовка вариантов данного литературного произведения предусматривает: 1) учет всех источников текста, 2) установление их хронологической последовательности и 3) выбор основного источника и подготовку канонического текста. Последний пункт особенно важен, потому что именно по отношению к каноническому тексту в процессе сличения будут устанавливаться варианты и разночтения других источников. Лишь изредка, при наличии «другой редакции», которая заслуживает самостоятельной публикации, варианты могут быть приурочены частично к каноническому тексту, частично к этой другой редакции.

Таким образом, конкретная работа по составлению вариантов сводится к тому, что текстолог читает канонический текст, сличая с ним каждый другой источник и выписывая посредством охарактеризованных выше обозначений все встретившиеся несовпадения текстов. Но при их публикации возможны различные способы, реально встречающиеся в нашей издательской практике. Первый заключается в раздельной публикации вариантов каждого из имеющихся источников. Такие варианты легко обозримы и дают исчерпывающее представление о том тексте, который послужил источником для данного перечня вариантов, но не позволяют судить об изменении текста от источника к источнику.

---

[11] Там же, стр. 43 и 501.

[12] Там же, стр. 29 и 493.

Согласно второму способу варианты даются в едином списке различий данного отрывка текста, имеющихся во всех других источниках по сравнению с каноническим текстом, причем к каждому варианту присоединяется сокращенное обозначение источника. Такая сводка вариантов имеет свои достоинства — она избавляет читателя от поисков по нескольким спискам вариантов, но зато не дает целостного представления о тексте каждого отдельного источника.

В особенно сложных случаях, когда произведение подвергалось многократной авторской правке, может применяться подача вариантов в виде таблицы, в которой для каждого источника выделена самостоятельная графа. В такой таблице устраняются недостатки раздельных и сводных перечней. Наглядное сопоставление вариантов достигается прослеживанием их по горизонтали каждой строки, а источники сохраняют свою обособленность. Однако подобные таблицы требуют большой затраты места, и потому нельзя ожидать их широкого применения в нашей издательской практике.

В то время, как при сравнении разных источников между собой в вариантах выявляются расхождения этих источников, варианты чернового автографа отражают последовательные этапы авторской работы, заключенные в одном рукописном источнике. Первоначально записанный автором текст подвергается последующей правке, которая и является материалом рукописных вариантов. В этом отношении они не отличаются от вариантов разных источников.

В качестве пояснительных слов при них употребляются слова «вписано», «зачеркнуто» и т. п., которые могут найти применение только для рукописных вариантов.

Однако при анализе авторских поправок, имеющихся в черновой рукописи, иногда оказывается возможным не только констатировать разрозненные поправки, но и проследить как бы последовательные наслоения авторской правки, проходящие через всю рукопись или значительную ее часть. В подобных наслоениях помогают разобраться характер почерка (напр., «каллиграфический» почерк первоначального текста и небрежная скоропись поправок), орудия письма (чернила, отличающиеся по цвету, тонкое и толстое перо, карандаш), полнота написания (в первоначальном тексте все слова написаны полностью, а в поправках имеются сокращенные и недописанные слова), положение поправок в рукописи (над строкой, на полях, на обороте листа), принадлежность почерка (первоначальный текст перебелен с несохранившегося черновика рукой переписчика, а поправки нанесены собственноручно автором). Если «слои» текста и их хронологическая последовательность могут быть установлены с полной достоверностью, то и варианты необходимо публиковать не в виде разрозненных слов, а целыми фразами, соответствующими от-

дельным слоям текста, так как в этом случае они дадут более ясное представление о творческих этапах совершенствования автором своего произведения.

Однако было бы крайне опасным проводить «расслоение» вариантов по догадке, т. е. при отсутствии объективных показателей, отмеченных выше. Становясь на этот путь, мы рисковали бы объединять в одном «слое» варианты, относящиеся к различным стадиям авторской работы и, тем самым, создавали бы текст, которого реально никогда не существовало.

Все эти детали текстологического анализа имеют особенно важное значение для подготовки черновых вариантов *стихотворных произведений,* представляющих в этом отношении наибольшие трудности. Автор прозаического текста, совершенствуя свое произведение, работает главным образом над языком и стилем, отыскивая наиболее адэкватное словесное выражение для своих мыслей и образного содержания произведения. А поэт, сверх этого, трудится над стихотворной формой — ритмом, рифмой, строфикой, звуковым составом стиха,— и там, где для прозы мы имели бы законченный в себе вариант текста, в стихотворном произведении нередко оказывается налицо лишь начальный или промежуточный этап творческого процесса, еще не вылившегося в завершенную форму. Контекст стихотворной речи, как правило, является более широким, а его взаимосвязанность гораздо разностороннее и сложнее, чем в прозе. Например, варианты изолированных слов в поэзии теряют всякий смысл, так как единицей стихотворного ритма служит целый стих. Поэтому для стихотворных текстов в современных изданиях варианты приводятся обычно в контексте целой стихотворной строки. Степень завершенности рифмовки и строфического построения могут контролироваться лишь в еще более широких рамках, доходящих до объема целой строфы.

Проблема публикации стихотворных вариантов хорошо знакома советским текстологам, которые уже вскоре после Октябрьской революции, в 20-х годах, приступили к фундаментальному пересмотру пушкинского наследия. Трудами советских пушкинистов были тщательно выверены тексты Пушкина и, в частности, впервые прочитаны многие черновики, почти не поддававшиеся прочтению. Естественно, что эта работа поставила во весь рост задачу такой публикации стихотворных вариантов, которая отражала бы с достаточной полнотой последовательные этапы творческого процесса, воплотившегося в рукописях Пушкина. Эта задача оказалась далеко не простой. В черновике стихотворного произведения варианты зачастую не поддаются снятию «слоями», из которых каждый в отдельности обладал бы относительной законченностью, а отражают поиски автора, нередко прерываемые на полуслове ради иного мелькнувшего в его уме решения. Пока авторская работа продолжается (а черновики как раз и закрепляют отдельные этапы такой продолжающейся работы над

текстом), в ней всегда остаются те или иные недоделки, о которых нужно судить во взаимосвязи, как в творческом процессе. Между тем варианты отражают авторские поправки неизбежно статически, причем либо нарушаются связи, существующие между вариантами, либо без достаточного основания объединяются варианты, относящиеся к различным этапам творческого процесса. Не удивительно, что эти трудности породили одно время стремление пушкинистов воспроизводить черновые рукописи графически точно, со всей присущей им сложностью, т. е., иными словами, давать *транскрипции* рукописей, избавляя себя от аналитической работы, на которой должно основываться воспроизведение вариантов.

После первого опыта Я. К. Грота к транскрипциям прибегнул И. А. Шляпкин, который публикуя бумаги, оставшиеся неиспользованными Анненковым, писал: «Зная из долголетнего собирательского опыта, как легко пропадают волею случая всевозможные исторические документы, я в предлагаемой книге старался вполне исчерпать драгоценную находку так, чтобы и в случае исчезновения подлинников будущим исследователям мое издание могло бы хотя отчасти заменить их» [13].

Примером транскрипций Шляпкина может служить стихотворение «К фонтану», воспроизведенное им по черновику:

Кто б (ни был ты пастух или
хожа
или пловец)
(уст.) (уст.)
(или ловец томим... коли томясь жаждой)
(Испей и будь здоров)
Или (ли ты)
(Или) пастух жилец земли,
(рыбак)
(Или) — (усталый мореходец)
(рыбак)
Приди и пей —
Сей белокаменный (мраморный) фонтан
(Стихами хитро)
(Фонтана свят изпещренный —
Стихов узором изпещренный
(Узорной надписью)
(Сей) Железный ковшик (на цепи)
(цепью прицепленной)
(Кто пи был ты) пастух (рыбак)
Рыбак иль......... [14](путник) утомленный

---

[13] И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, стр. VII.

[14] Неразобранное слово (*прим. Шляпкина.*)

Приди и пей (. . . . .) (От . . . . . и порою)
(Мусульман)
(Кто ни был) (Дан)
На обороте вдоль листка: (Сей белокаменный фонтан)
(С ковшем железн........)
(Сей фонтан сооружен)
Сооружен.

Далее идет ряд черточек на манер текущего ручья [15].

Транскрипции Шляпкина произвели на пушкинистов большое впечатление. В предисловии ко второму тому начатого тогда академического издания сочинений Пушкина, выпущенному вскоре после книги Шляпкина, читаем: «По решению комиссии, все беловые, печатные варианты помещаются при самом тексте, под строкой, тогда как все варианты черновых рукописей печатаются в примечаниях в конце тома ⟨...⟩ в примечаниях не только приводятся черновые варианты отдельных стихов или отдельных выражений, но всякая черновая, насколько возможно, дается в ее целом виде» [16].

Увлечение транскрипциями вскоре сменилось разочарованием. Уже в следующем, третьем томе редакция решила отложить массовую публикацию транскрипций до выпуска «особых дополнительных томов», т. е. фактически отказалась от метода транскрипций.

Тем не менее и в двадцатых годах, когда зарождалось советское пушкиноведение, транскрипциям придавалось большое значение, и некоторые пушкинисты ставили варианты в подчиненное к ним положение. В исследовании М. Л. Гофмана «Пропущенные строфы „Евгения Онегина“», автор, анализируя и проверяя текст пропущенных строф по транскрипциям черновых и беловых рукописей Пушкина, имевшимся в его распоряжении, заявлял: «Полная критика чтения вариантов и дополнения к ним могут быть даны только транскрипцией всех черновых и чистовых рукописей романа» [17].

Документально точное воспроизведение черновых рукописей в транскрипциях было первыми шагами ранней стадии текстологии русских классиков. Естественно, что текстологическая неполноценность транскрипций скоро стала обнаруживаться. С этой точки зрения интересна полемика по поводу стихотворения «Вот Муза, резвая болтунья...», которым занимались два выдающихся советских пушкиниста. В отдельном издании «Гавриилиады» под редакцией Б. В. Томашевского дана транскрипция этого стихотворения, причем она сопровождена несколько скептическим

[15] Там же, стр. 9—10.

[16] Сочинения Пушкина, т. II. СПб., Изд. Академии наук, 1905 стр. XI—XII.

[17] «Пушкин и его современники», вып. XXXIII—XXXV, Пг., 1922, стр. 22.

пояснением редактора: «Даю здесь только транскрипцию, предоставляя самому читателю извлекать из этого черновика отдельные стихи» [18].

Работа над текстом того же стихотворения была продолжена С. М. Бонди, который не захотел примириться с субъективным (как подразумевается замечанием Томашевского) извлечением отдельных стихов, а стремился осмыслить рукопись в целом. Он пишет: «А между тем эта отрывочность оказывается мнимой, вызванной тем, что Пушкин, писавший черновик *для себя,* знал, что сам он сумеет в нем разобраться и не ставил на бумаге никаких знаков связи и последовательности. Найдя эту последовательность, мы получаем вместо разорванных отрывков почти вполне законченное стихотворение...» [19].

Транскрипцию Томашевского Бонди оценивает как «более точную, чем в Академическом издании, но все же не вполне верную» [20] и приводит свою, которая действительно существенно отличается от транскрипции Томашевского. Таким образом, одна и та же рукопись транскрибировалась трижды и каждый раз по-новому. Далее Бонди, руководствуясь указаниями рифмовки, реконструирует стихотворение Пушкина и приходит к выводу (совпадающему с неоднократно высказывавшимися догадками предшествующих исследователей), что «стихотворение записано „в обратном порядке": сначала конец — два стиха, затем предпоследние три стиха, затем четыре стиха середины и, наконец, сбоку начальные четыре стиха» [21]. На этом опыте мы видим, что пока в результате реконструкции не был установлен текст стихотворения, не получали права на существование и варианты, всегда соотносимые с данным текстом и показывающие процесс его становления, который не может быть продемонстрирован читателю, если он неясен для самого исследователя. Поэтому можно полностью согласиться с «программным» заявлением Бонди: «Задача исследователя — не успокоиться на буквальном воспроизведении „наброска", но проникнуть в его смысл, вскрыть замысел. Это задача трудная, но необходимая. Сейчас текстолог, даже прочтя все отдельные слова черновика, не может считать его вполне прочитанным, если он не понял смысла и значения в общей связи целого всех вариантов, всех слов и обрывков слов. Просто *прочесть* — мало, надо *понять*, истолковать прочитанное» [22].

Однако при всей ограниченности роли транскрипций в текстологической работе существует область, в которой они остаются не только полезными, но даже обязательными,— аппарат факсимиль-

---

[18] А. С. Пушкин. Гавриилиада. Ред., прим. и коммент. Б. Томашевского. Пг., ⟨1922⟩, стр. 42.

[19] С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина. М., 1931, стр. 92—103.

[20] Там же, стр. 97.

[21] Там же, стр. 102.

[22] Там же, стр. 5.

ных и фототипических изданий. В таких изданиях основной интерес читателя привлекают фотографии самой рукописи. На материале, близком по достоверности к оригиналу, он имеет непосредственную возможность прослеживать последний текст данной рукописи и этапы творческого процесса, запечатленные в авторских поправках. Транскрипция в этой работе в высшей степени полезна, так как она помогает прочтению отдельных слов, расшифровке сокращений и т. п. Любопытно, что транскрипции фототипических публикаций содержат важное усовершенствование, которое также разработано советскими пушкинистами. В фототипическом издании «Рукописи Пушкина „Альбом 1833—1835 годов"» говорится: «Транскрипции сопровождаются сводками черновых текстов, фиксирующими последнее связное чтение черновика, без которых транскрипция нередко представилась бы читателю бессвязным набором слов. Такая сводка не является простой перепечаткой всех незачеркнутых слов рукописи, а есть результат текстологического исследования; следя за ходом мысли поэта, составители нередко компоновали ее из элементов, разбросанных у Пушкина в разных местах страницы, причем учитывались все особенности процесса черновой работы поэта (особые аббревиатуры, условные знаки, недописанные строки и т. п.)» [23]

Таким образом, современная транскрипция, сопровождаемая сводкой, существенно отличается от транскрипций Шляпкина и старого академического издания сочинений Пушкина. В таком виде она не предшествует текстологическому исследованию, а в значительной мере включает его и сообщает читателю его результаты.

Применение сводок явилось важным усовершенствованием при публикации вариантов черновых рукописей в новом Полном собрании сочинений Пушкина, предпринятом Академией наук СССР с 1937 г. Об этом говорится в предисловиях к вариантам отдельных томов: «*Черновые редакции* являются не документальным воспроизведением черновой рукописи со всеми ее особенностями (транскрипция), а представляют собой текст, извлекаемый из данной рукописи в виде окончательного связного чтения (сводка). Все же зачеркнутые места, как и вообще вся работа Пушкина над текстом, нашедшая себе отражение в черновике, приводятся в сносках внизу страниц в виде вариантов к соответствующим местам сводки» [24].

Конкретно метод воспроизведения многостепенных вариантов черновых рукописей задуман редакцией в следующем виде:

«В текстах, переделывавшихся Пушкиным, отмененное дается в сносках. Если какое-нибудь место исправлялось Пушкиным

---

[23] «Рукописи Пушкина. Альбом 1833—1835 годов. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина». М., ГИХЛ, 1939. (Вып. 1) Фототипии; (вып. 2) Транскрипции; (вып. 3.) Комментарий. Цит. предисловие «С. М. Бонди. От редакции».

[24] Пушкин, т. VII, стр. 261.

несколько раз по-разному, то последовательность этих исправлений, поскольку она может быть установлена, отмечается курсивными буквами в алфавитном порядке (*а.*, *б.*, *в.*) перед каждым из этих вариантов. Например:

Я не нашел нигде ее следов.

В сноске:

а. Я не нашел оставленных следов.
б. Уже нигде я не нашел следов.
в. Я не нашел уже нигде следов.
г. Уж не нашел нигде ее следов»[25].

Однако редакция допускает и иной способ подачи последовательно идущих вариантов — в самом тексте, без сносок: «В тех случаях, когда рукопись дает к этому возможность, процесс работы Пушкина над текстом передается в виде последовательных рядов постепенно наслаивающихся и изменяющихся текстов без подстрочных сносок.

Следующий пример иллюстрирует такой способ воспроизведения процесса работы поэта:

[Таков поэт — во дни]

*

[Таков поэт — Великий жрец Гомера]
[Поведал ты]

*

[Таков поэт — Великий жрец Гомера]
[Его скрижаль поведал]

*

[Таков поэт — Великий жрец Гомера]
[Вперив в [⟨*нрзб.*⟩] его скрижаль][26]

*

Ты вынес нам его скрижаль

*

[На высотах беседуя с Гомером][27]

*

Пророк! [На высотах беседуя с Гомером]

*

[Ты долго на горе беседовал с Гомером]

---

[25] Там же, т. I, стр. 337.
[26] *Стих начат* Его
[27] *Стих начат* На высотах беседою

*

[Пророк; на высоте]
[Т⟨ы⟩ ⟨?⟩]

*

[Г⟨омера жрец⟩ ⟨?⟩]

*

С Гомером долго ты беседовал один

*

могучий властелин
С Гомером долго ты беседовал один
И вынес нам его скрижали
Тебя робко ожидали

*

Тебя ожидали
[Пр⟨орок⟩ ⟨?⟩]

*

Ты д⟨олго⟩ ⟨?⟩

*

И ты безмолвно

*

С Гомером ты беседовал один
Тебя мы робко ожидали
И ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам его скрижали

*

С Гомером долго ты беседовал один
Тебя мы робко ожидали
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам его скрижали» [28]

Следует признать, что этот второй способ воспроизведения вариантов обладает меньшей наглядностью. Читателю иногда бывает нелегко разобраться, к какому стиху или группе стихов относится данный вариант. Редакция попыталась устранить эти трудности нумерацией стихов, образующих сводку: «В случае более или менее длинного стихотворения, для того чтобы был ясен последний связный текст, полученный Пушкиным в результате последовательных наслоений, все стихи, образующие этот окончательный

[28] Там же, т. II, кн. 1, стр. 505—507.

связный текст, отмечены с левой стороны маленькими цифрами в угловых скобках, в последовательном порядке: ⟨1⟩ ⟨2⟩ ⟨3⟩ и т. д.»[29].

Впрочем, и эта нумерация не полностью устраняет затруднения с приурочением вариантов, как можно видеть из следующего отрывка вариантов чернового автографа стихотворения «К вельможе»:

*

Там

*

Люблю я жизнь твою

*

Там я

*

Там я буду тебя слушать, и учиться от тебя

*

Люблю я жизнь твою — ты

*

Для жизни ты живешь: человек

*

Ты понял жизни цель — как мудрый[30] человек
Для жизни ты живешь: твой долгой мирный век
разнообразил —

*

⟨9⟩ Ты понял жизни цель — счастливый человек
⟨10⟩ Для жизни ты живешь: [твой] долголет ⟨ний⟩ ⟨?⟩ век
Ты прихотью всегда разнообразил
умеренно[31] проказил

*

Ты вольной прихотью всегда разнообразил —
Желал возможное, умеренно проказил

*

Ты с молоду всегда умно разнообразил —
Умеренно жел ⟨ал⟩, умеренно проказил

*

⟨11⟩ Уже ты с молоду умно разнообразил —
⟨12⟩ Искал[32] возможное, умеренно проказил[33]

---

[29] Там же, стр. 507.
[30] как мудрый *вписано*
[31] умеренный *вписано*
[32] Желал.
[33] Там же, т. III, кн. 2, стр. 806—807

Тем не менее в случаях, когда исправленный текст очень близок к окончательному, редакция позволяет себе отступать от принципа сводки: «Бывает, что воспроизводимая рукопись представляла собой раньше беловик с законченным текстом ранней редакции, на котором затем нанесены последующие исправления (часто крайне многочисленные и превращающие рукопись в настоящий черновик). При воспроизведении такой рукописи на странице дается не последний текст, к которому пришел в своей работе Пушкин (как обычно), а, наоборот,— указанный первоначальный беловой текст; все же последующие поправки даны в сносках под строкой с обозначениями: *Последующие исправления, Поправка* или *Исправлено* и т. п.»[34]

С нашей точки зрения, достоинство принципа сводок не исчерпывается тем, что в сводке заключен какой-то связный текст, на фоне которого могут быть воспроизведены варианты. Нормально в вариантах мы имеем ту или иную раннюю формулировку, предшествующую тексту, публикуемому в издании, и поэтому они воспринимаются нами ретроспективно. Применительно к черновым рукописям эта ретроспективность и воплощена в соотношении сводки и вариантов. Нарушать этот привычный порядок восприятия для беловых рукописей, в которых имеются последующие исправления, нет оснований. Если поправки беловой рукописи приводят к тексту, публикуемому в основном составе издания, то варианты должны даваться по отношению к этому последнему. Если же совпадения между правленным беловиком и публикуемым текстом нет, то принцип сводки применим к этой рукописи на общих основаниях.

В целом новое академическое издание сочинений Пушкина представляет большой шаг вперед в разработке метода воспроизведения черновых вариантов стихотворного текста. В особенности ценен метод публикации черновых текстов в последовательности творческого процесса.

Положительной оценки заслуживает и забота редакции о достаточном контексте, сопровождающем варианты. Тогда как для стихотворных произведений они даются по большей части в форме целого стиха, для прозы Пушкина приводится отрывок текста, соответствующий варианту, чем облегчается их сопоставление.

Опыт нового академического издания Пушкина успел сказаться в советской текстологии. Например, в двенадцатитомном Полном собрании сочинений Некрасова (1948—1953) рукописные варианты публикуются в виде подстрочных примечаний. Однако здесь не только встречаются отдельные нарушения принципа сводки, но и объем текста, к которому относится данный вариант, не всегда обозначен с достаточной четкостью (ср. т. II, стр. 587).

Интересную попытку усовершенствовать метод публикации вариантов черновых рукописей стихотворных текстов, предложенный

---

[34] Там же, т. II, кн. 1, стр. 507.

новым академическим изданием Пушкина, мы находим во втором посмертном собрании сочинений Маяковского под общей редакцией Н. Н. Асеева и др. В шестом томе этого издания (М., 1940) первая черновая рукопись поэмы «Про это» опубликована в виде сводки последнего текста этой рукописи, а предшествующие ему черновые варианты набраны петитом перед соответствующими стихами сводки. Этим достигается бо́льшая легкость различения вариантов и завершенного текста, а также наглядность последовательных стадий его разработки. К сожалению, применение различных шрифтов значительно осложняет технику набора и верстки, и потому этот метод едва ли получит широкое распространение.

Раздел третий

ПРОБЛЕМА КОММЕНТИРОВАНИЯ

В издательской практике стало традиционным сопровождение текстов художественных и публицистических произведений разнообразными пояснительными сведениями. Их задача — помочь наилучшему пониманию и полноценному восприятию наследия классиков.

Обычно публикация произведения сопровождается справками текстологического характера (о принципах и приемах подготовки текста); историко-литературными пояснениями, касающимися как данного произведения, так и творчества писателя в целом; раскрытием так называемых «реалий» (т. е. встречающихся в тексте имен, дат, событий, названий и т. п.); толкованием неясных по контексту намеков и суждений автора; переводами иностранных слов. Все эти сведения, составляя содержание научно-справочного аппарата издания, оформляются в виде издательских и редакционных предисловий, вступительных статей историко-литературного и биографического характера, канвы жизни и творчества писателя, разных видов комментариев и указателей.

Отвечают ли существующие формы научно-справочного аппарата современных изданий возрастающим запросам широких читательских масс? Не исчезла ли в настоящее время необходимость во вступительных статьях и комментариях общеобразовательного характера? Какие виды вступительных статей и комментариев должны быть присущи научным и какие — массовым изданиям? — вот вопросы, которые составляют проблему комментирования.

По мере развития филологической науки комментирование изданий приобретало все более прочный научный базис. В существующих ныне изданиях научно-справочный аппарат представляет собою разносторонние, целенаправленные пояснения, помогающие читателю полнее понять идейный смысл и художественные особенности публикуемых произведений.

В проблему издания классиков комментирование должно входить как ее органическая, неотделимая часть, без которой немыслимо осуществление изданием его основных задач.

В недавнем прошлом высказывалось мнение о целесообразности обособления комментария в отдельное издание, вне зависимости от публикации художественных текстов. Так, Б. В. Томашевский писал: «...мы, вероятно, очень близки к тому времени, когда комментарий не будет считаться органически связанным с изданием. Появление отдельной книгой комментария к „Евгению Онегину“, выход отдельным томом комментария к шеститомнику 1931 г.— до известной степени симптоматические явления. Проблема комментирования настолько выросла и обособилась от задач текстологических, которые сами по себе уже являются автономной научной областью, что, вероятно, скоро войдет в обычай отдельное издание комментария, не связанное с изданием текста» [1].

Издательская практика последующих лет не подтвердила этих предположений. Работы, подобные упомянутым Томашевским, появление которых следует всячески приветствовать,— никак не могут отменить научного комментирования в современных изданиях классиков. В настоящее время не только не отпала необходимость оснащения изданий различными видами научно-справочного аппарата, но, наоборот, появилась настоятельная потребность детальной их разработки и дифференциации в зависимости от назначения издания.

Структура каждой из названных выше категорий пояснительных сведений определяется в первую очередь задачами и принципами того или иного типа издания и, следовательно, той аудиторией, которой оно непосредственно адресовано.

Существенная разница, которая имеется в принципах подготовки академических и массовых изданий, создает не менее важные различия в характере их научно-справочного аппарата. Академическое издание ставит своей целью наиболее полное и точное опубликование всего литературного наследия писателя и установление канонического текста всех включенных в собрание произведений. Соответственно этому определяются и задачи комментария, рассчитанного на высококвалифицированного читателя, требующего от составителей и редакторов точных, детальных сведений в основном текстологического, библиографического, источниковедческого характера. Основными видами научно-справочного аппарата в академических изданиях будут, очевидно, текстологические комментарии и различные указатели. Иную цель имеют научно-массовые

---

[1] Б. Томашевский. Издания стихотворных текстов.— Лит. наследство», т. 16-18, 1934, стр. 1107—1108.— Говоря о появлении комментариев в виде отдельных книг, Томашевский имеет в виду работы: Н. Л. Бродский. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932; А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Прилож. к журн. «Красная нива». М.— Л., 1931, т. VI. Путеводитель по Пушкину.

издания, справочный аппарат которых, подчиняясь задаче разъяснения, толкования текста, представляет в связи с этим и соответствующие формы пояснений: вступительные статьи, содержащие анализ творчества писателя, историко-литературные, реальные, словарные комментарии к отдельным произведениям, иногда биографическую канву.

При всей специализации различных элементов научно-справочного аппарата их объединяет задача облегчить читателю пользование изданием. Стремясь наиболее глубоко и конкретно охарактеризовать ту или иную сторону творчества писателя или отдельного произведения, комментатор часто сталкивается с необходимостью использования одних и тех же сведений в историко-литературных комментариях и вступительных статьях, в редакционно-издательских предисловиях и так называемых «преамбулах» к текстологическим комментариям, в реальных примечаниях и в указателях. Таким образом, разделение форм научно-справочного аппарата остается до некоторой степени условным, и к нему приходится прибегать в целях большей наглядности и доступности пояснительного материала. В связи с этим одна из важных задач научного комментирования состоит в том, чтобы добиться органического единства всех видов справочного аппарата и вместе с тем разграничения их функций. Каждый из видов аппарата имеет свою историю и традиции, однако не все они стабилизировались на практике. Даже в однотипных изданиях не выработалось до сих пор формы вступительной статьи, не установлен объем сведений редакционно-издательских предисловий, нет единой системы комментариев и указателей. В настоящем разделе книги, исходя из назначения различных элементов научно-справочного аппарата, делается попытка определить в общих чертах их содержание, объем и место расположения в изданиях разных типов.

Глава I

СОПРОВОДИТЕЛЬНЫЕ СТАТЬИ И СВЕДЕНИЯ О БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ

По своим целям и задачам (а иногда и по внешним признакам, в частности, по объему) сопроводительные статьи можно разделить на две основных категории: 1) статьи, содержащие сведения *об издании,* о текстологических принципах, осуществляемых в нем и 2) статьи, включающие историко-литературный материал *о писателе,* дающие идейную, художественную и историческую оценку его творчества, биографические сведения. Естественно, что к этим двум категориям сопроводительных статей предъявляются совершенно различные требования.

Объем сведений в статье об издании, являющейся редакторским или издательским предисловием, довольно четко выработался в

собраниях сочинений, выходивших в свет в конце XIX в. Такое предисловие включало описание рукописей с указанием учреждений и частных лиц, владеющих ими, краткую характеристику или хотя бы перечисление (библиографическую сводку) предыдущих собраний сочинений писателя и изложение принципов настоящего издания. Особенно строго этот объем выдерживался в собраниях сочинений, издававшихся Академией наук.

Традицию дореволюционных издателей восприняли советские текстологи. Но, к сожалению, редакторы первых советских изданий классиков русской литературы явно недооценивали значения служебного издательского предисловия и часто отказывались от сопроводительной статьи такого рода.

Проводя большую практическую работу по научному изданию сочинений русских писателей-классиков, редакторы-текстологи не всегда доводили о ней до сведения современников, довольствуясь, подчас, лишь очень краткими и общими указаниями на основной источник текста. Многие издания первых лет революции остались «слепыми», т. е. лишенными текстологических обоснований, что затрудняет пользование ими в наши дни.

Только в дальнейшем (приблизительно с середины 30-х годов и особенно в последнее десятилетие) собрания сочинений стали выходить в свет с редакционными предисловиями, в которых раскрываются основные принципы подготовки издания. Однако объем сведений, включаемых в такое предисловие, очень различен, как различен и характер сведений, в них сообщаемых.

Собрание сочинений Герцена, например, открывается «Предисловием к изданию» [1], в котором дано определение типа издания («первое научное»), критическая оценка предыдущих собраний сочинений Герцена, определены задачи и характер данного издания, намечены основные принципы комментирования.

Объем этих сведений во многом совпадает с объемом сведений статьи «От редакции» в Сочинениях Лермонтова [2], но здесь отсутствует критический анализ предшествующих изданий.

Существенно отличается от двух названных редакционных предисловий статья «От редакции» в Полном собрании сочинений Гоголя [3], занимающая 15 страниц петита. В ней подробно рассмотрены собрания сочинений Гоголя в издании Прокоповича, Кулиша, Тихонравова и пр. и только после обширных библиографических материалов даны основные сведения о настоящем издании (сохранение циклов и жанровых объединений, принятых самим Гоголем, распределение произведений в издании, структура каждого тома, принцип публикации вариантов, расшифровка условных обозначений и т. п.).

---

[1] Герцен, т. I.
[2] Лермонтов, т. I.
[3] Гоголь, т. I.

Иначе построена статья «От редакции» в Полном собрании сочинений Белинского [4]. После общей характеристики деятельности и мировоззрения критика определяется количество томов в издании, даны сведения о расположении произведений по томам, о содержании каждого тома, принятом правописании, приведен перечень условных сокращений к разделу «Примечания». Как видим, в этом случае историко-литературные сведения об авторе и характеристика принципов издания соединены в пределах одной сопроводительной статьи.

Большое количество статей, исходящих от редакторов и издателей, содержит Полное собрание сочинений Толстого (Юбилейное) [5]. Три статьи здесь предпосланы всему изданию — «От Государственной редакционной комиссии», «От главного редактора» и «От редакторского комитета». Две последующие относятся к первому тому — «Предисловие к первому тому» и «От редакции». Такое обилие сообщений от лиц, которые работали над изданием, руководствуясь общими текстологическими принципами, неизбежно вело к повторению многих сведений.

При ознакомлении с редакционными предисловиями вышеназванных научных собраний сочинений возникает вопрос: насколько необходимо и целесообразно включать в эти предисловия сведения о предыдущих изданиях данного автора, их критическую оценку?

Выше отмечалось, что публикация такого рода сообщений, как правило, имела место в дореволюционных изданиях Академии наук, что было крупным завоеванием текстологии XIX в. В этих изданиях можно было найти полный перечень опубликованных произведений данного писателя, оценку текстологических достижений предыдущих изданий с указанием на их ошибки и достоинства. Оставляя в стороне вопрос об объективной ценности и научной значимости этих оценок, следует отметить, что появление таких сводок само по себе имело положительное значение.

Практика послереволюционных лет не дает сколько-нибудь устоявшегося ответа на вопрос о целесообразности перенесения этого обычая в советские издания. Собрания сочинений критического типа в настоящее время выходят в свет с редакционными предисловиями, содержащими самые разнородные сведения о предыдущих изданиях, либо вообще без какого бы то ни было упоминания о них. С исчерпывающей полнотой они рассматриваются в статье «От редакции» в названном издании Гоголя. Кратко упомянуто о них в Юбилейном издании Толстого («От редакции»), в редакционной статье к академическому изданию Пушкина [6], в «Предисловии к изданию» Герцена и в сообщении «От редакции» в Полном собрании сочинений Чернышевского [7].

---

[4] Белинский, т. I.
[5] Толстой, т. I.
[6] Пушкин, т. I.
[7] Чернышевский, т. I.

Обзор предыдущих изданий, как правило, имеет цель обосновать необходимость нового издания сочинений данного автора. Поэтому в каждом таком обзоре проводится мысль о несовершенстве предыдущих изданий. В этом не следует усматривать неосновательные претензии со стороны редакторов — действительно, каждое новое критическое издание обычно вносит свой вклад в изучение наследия писателя, содержит вновь найденные произведения, является новой, более высокой ступенью в установлении канонического текста. Но критика предыдущих изданий с позиций завоевания текстологии сегодняшнего дня волей-неволей приобретает несколько односторонний характер и, естественно, уделяет большее внимание их недостаткам. Да и необходимое ограничение всех видов научно-справочного аппарата, в том числе и разного рода сопроводительных статей, приводит подчас к недостаточно глубоким оценкам работы текстологов-предшественников.

Кроме того, если признать обязательной сводку-оценку предыдущих изданий собраний сочинений, то не исключается возможность, что сопроводительные статьи в нескольких последующих изданиях какого-либо одного писателя будут дублировать и повторять одни и те же сведения. Отчасти этим уже грешит статья «От редакции» в упомянутом выше издании Гоголя. Недостаток ее — повторение некоторых известных оценок при анализе предшествующих изданий. Здесь приводятся общепринятые со времен Тихонравова сведения о судьбе гоголевского текста, критика каждого издания дается с точки зрения издателя последующего собрания. Так, оценивая Собрание сочинений Гоголя в издании Прокоповича и Трушковского, авторы пересказывают отдельные положения Тихонравова, а анализ тихонравовского издания базируется на критике Н. И. Коробки.

Подобного рода сведения, по нашему мнению, не следует включать в редакционно-издательскую статью к собраниям сочинений высшего типа, их место в библиографическом справочнике. Статья, созданная текстологом-библиографом как самостоятельное научное описание изданий данного автора (а не беглое обозрение «неудовлетворительных» изданий с позиций редактора нового, более совершенного собрания сочинений), будет с большей разносторонностью, глубиной и объективностью освещать достоинства и недочеты каждого издания и, следовательно, будет обладать более ценным научным материалом.

В результате сравнения редакционных предисловий [8] ряда советских изданий выявляется объем сведений, необходимых и до-

[8] Статью, характеризующую основные текстологические приципы издания, условно называемую редакционным (или издательским) предисловием, не следует озаглавливать «Предисловие», ибо именно так чаще всего называет автор свои собственные вступления к сочинениям. Выработанные практикой заглавия «От редакции», «От издательства» или «От редакционной коллегии» наиболее точно определяют, от кого исходит сопроводительная статья.

статочных для сопроводительной статьи, в которой обобщаются цели и задачи издания. В краткой текстологической характеристике издания обычно указывается:

1. На кого рассчитано издание, т. е. примерный его тип.

2. Насколько данное издание может считаться полным (характеристика состава издания).

3. Общий принцип выбора источников основного текста.

4. Принцип отбора произведений для помещения в основном корпусе издания.

5. Композиция издания, т. е. принцип расположения материала (хронологический, жанрово-хронологический, тематический и т. п.).

6. Количество томов и распределение произведений по томам.

7. Композиция каждого тома, т. е. расположение материала внутри тома (последовательность текстов основного корпуса произведений, других редакций и вариантов, комментариев, указателей, условных обозначений и сокращений).

8. Краткая характеристика научно-справочного аппарата издания: наличие вступительных статей, хронологической канвы, разных видов комментариев (текстологического, историко-литературного, реального, лингвистического).

9. Орфографические принципы издания (в какой степени и в каких случаях сохраняется авторское написание слов, отличное от существующих грамматических норм, сохраняется ли авторская пунктуация и т. п.).

Более частные текстологические сведения (перечень всех источников, мотивировка выбора источника основного текста, внесенные в текст исправления, история публикации и т. п.), относящиеся к конкретному прозведению, входят в состав текстологических комментариев к каждому произведению [9].

Редакционное предисловие с общими текстологическими сведениями, касающимися всего издания, необходимо в критических (академических, научных и научно-массовых) собраниях сочинений. Обычно оно открывает издание, предваряя авторский текст, и излагает читателю и исследователю принципы научной подготовки собрания сочинений. Это — лицо издания, суммарное отражение многотрудной работы текстолога, которое в значительной мере определяет практическую и научную ценность издания.

В изданиях массового типа, в которых, как правило, дается перепечатка текста из академического или научного издания, редакторское предисловие нельзя считать обязательным. Здесь достаточно отметить, с какого издания перепечатывается текст произведений. Лишь в тех немногих случаях, когда при подготовке массового издания велась исследовательская работа по сверке и научному выбору источников основного текста, атрибуции и т. п., это следует

[9] См. в следующей главе раздел: Текстологический комментарий.

отметить в редакционном предисловии. Например, массовое Полное собрание сочинений Лермонтова 1953 г.[10] воспроизводит в основном текст Полного собрания сочинений, вышедшего в 1947 г.[11] Но редакция этого массового издания, учитывая достижения текстологов-лермонтоведов Пушкинского дома, готовивших в то время издание сочинений Лермонтова в шести томах, уточнила датировки ряда произведений, включила несколько ранее не входивших в собрания сочинений эпиграмм и писем поэта. Об этом необходимо было довести до сведения читателей, что и сделано в краткой информации «От редакции». Место такой статьи правильно определено в издании,— она отнесена в конец первого тома перед комментарием[12]. Для массового издания это наиболее приемлемое решение: специфические сведения об издании вряд ли заинтересуют широкого читателя, но они будут использованы в текстологической работе исследователя.

* * *

Вторая категория сопроводительных статей, которые в практике обычно называют вступительными,— это статьи, содержащие биографические и историко-литературные сведения, относящиеся к издаваемому писателю. Включение сведений такого рода в состав собрания сочинений в русской издательской практике имеет давнюю традицию, восходящую ко второй половине XVIII в.[13] Однако исторически не выработался тип такой статьи, поэтому среди дореволюционных изданий можно найти собрания сочинений, включающие и одну вступительную статью о частном биографическом факте или одном периоде жизни писателя[14] и множество работ по разным вопросам биографии и творчества[15]; в некоторых случаях каждый том собрания сочинений снабжался особой историко-литературной статьей, а подчас такого рода статьи сопровождали чуть ли не каждое художественное произведение[16]; иногда все виды историко-литературных и библиографических сведений издатель помещал в отдельном томе собрания сочинений[17].

---

[10] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. М., изд-во «Правда», 1953 (прилож. к журн. «Огонек»).

[11] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений в четырех томах. Под ред. Б. М. Эйхенбаума. М.— Л., Гослитиздат, 1947.

[12] В отдельных случаях характеристика принципов массового издания может помещаться в преамбуле к комментариям, при условии, если преамбула содержит сведения, относящиеся ко всему изданию.

[13] См. выше «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

[14] Собрание сочинений М. Ю. Лермонтова. Общедоступное издание... Ф. И. Анского. М., 1891.

[15] Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907—1915.

[16] Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя. Под ред. Н. И. Коробки. СПб., ⟨б. г.⟩

[17] Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова. Под ред. Д. И. Абрамовича. СПб., 1910—1913.

Воспитательная и познавательная роль вступительной статьи признавалась большинством текстологов, но идеологическое значение ее неизмеримо возросло после Октябрьской социалистической революции. Широким трудовым массам, жадно потянувшимся к знаниям, к книге, надо было не только дать выверенный, не искаженный цензурой текст лучших произведений русской классической литературы, но и объяснить идейный смысл великих творений Пушкина, Гоголя, Некрасова, их историческую ценность, научить понимать художественное произведение.

Вступительные статьи советских изданий классиков принципиально отличаются от вступительных статей дореволюционных изданий. Эти последние нередко тенденциозно искажали идейный смысл произведений, проникнутых пафосом революционной борьбы, превратно истолковывали смысл отдельных литературных явлений, затушевывали влияние революционных событий в России и на Западе на жизнь и творчество писателя, зачастую обращали внимание на заведомо второстепенные и незначительные факты его биографии, давая им к тому же субъективные толкования.

Задача сопроводительных историко-литературных статей к советским изданиям заключалась в том, чтобы помочь новому читателю идейно осмыслить творчество русских классиков с позиций марксистско-ленинской идеологии. Необходимо было не только отмести старые трактовки и точки зрения, но и привить неквалифицированному читателю навык осмысленного чтения, научить его понимать и правильно оценивать явления художественной литературы [18].

В наши дни произведения писателей классиков стали насущной необходимостью и потребностью советского человека. Издательства стремятся удовлетворять требованиям людей самых различных возрастов и специальностей, с разной степенью грамотности и филологической подготовки. В зависимости от запросов читателей в практике издательского дела выработалось несколько типов изданий [19], рассчитанных на определенные читательские круги, но авторы вступительных статей к этим изданиям, к сожалению, очень часто не учитывают зависимости такой статьи от характера и назначения издания. А именно это и составляет суть вопроса. Совершенно очевидно, что литературовед-исследователь нуждается в одних сведениях, специалист в других областях знаний — в иных, а менее квалифицированному читателю и школьнику — требуется совершенно особый объем фактов, оценок и сведений, по-иному изложенных и преподнесенных. Между тем «научный объем» вступительной

---

[18] Надо отметить, что на практике приблизительно до середины 30-х годов вступительные статьи грешили и вульгарным социологизмом и отчасти формализмом, отражая основные недуги и заблуждения молодой советской литературоведческой науки.

[19] Детально этот вопрос изложен в первом разделе книги в главе «Типы изданий».

статьи (круг вопросов), характер изложения, даже место ее в изданиях различного типа — все это вопросы, не определившиеся в советской текстологии, во многом не решенные, зависящие в настоящее время от вкусов издателей или редакторов текста.

В данном случае, как и в вопросе об издательском предисловии, наибольшей несогласованностью отличаются научные собрания сочинений, до сих пор выходящие в свет как со вступительной статьей, так и без нее. Например, Полное собрание сочинений Чернышевского [20] открывается статьей — «Ленин о Чернышевском». Ставя себе специальную цель, автор вступительной статьи не дает общей характеристики деятельности и творчества революционера-демократа, его эстетических взглядов.

Статья «От редакции» в собрании сочинений Белинского [21] механически соединяет в себе историко-литературные сведения о критике и текстологическую характеристику издания.

Почти два с половиной печатных листа занимает вступительная литературоведческая статья в Полном собрании сочинений Гоголя [22]. В хронологическом порядке излагается в ней биография Гоголя, дается критический очерк творчества, характеризуется личность писателя. Но если учитывать, что издание рассчитано на специалистов, то придется признать, что эта статья не многим обогатит знания литературоведа. По доступности, популярности изложения такой очерк творчества был бы образцовым для массового издания сочинений писателя.

При любой степени глубины и научности вступительная статья академического или научного издания все же не сможет осветить и разрешить все литературоведческие и текстологические проблемы, связанные с изучением данного писателя, учесть все многообразие взглядов и точек зрения, бытующих в современной научной литературе. Одному, даже самому квалифицированному, автору едва ли под силу с исчерпывающей полнотой и глубиной (в небольшой по листажу статье) осветить творчество любого из русских классиков. Это дело многих литературоведов-специалистов, работающих над монографиями и исследованиями о творчестве данного автора. Если же при подготовке издания встать на путь привлечения нескольких специалистов-авторов вступительных статей, освещающих творчество писателя с разных точек зрения, в аспекте различных проблем, то в этом случае издание может выйти за рамки своих задач и превратиться в своеобразную энциклопедию сведений о писателе. Фактически это и произошло с пробным томом академического Собрания сочинений Пушкина [23], где в обильных статьях и комментариях совершенно потонул пушкинский текст.

---

[20] Чернышевский, т. I.
[21] Белинский, т. I.
[22] Гоголь, т. I.
[23] Пушкин, т. VII (1-й вариант) (1935).

Необходимо учитывать также и уровень советского литературоведения. К настоящему времени наша наука имеет обобщающие критические работы и исследования, оценивающие творчество русских писателей-классиков с позиций марксистско-ленинского мировоззрения. Специалист-литературовед или читатель, имеющий филологическую подготовку (а именно на этот круг рассчитано академическое или научное издание), несомненно знаком с последними достижениями литературоведения. Вряд ли такой читатель нуждается в каких-либо популярных сведениях о писателе, которые может дать вступительная статья к изданию. Печатать историко-литературную статью в изданиях высшего типа, нам кажется, нецелесообразным [24].

* * *

Иные требования предъявляются к вступительной статье научно-массовых собраний сочинений. Такие издания являются научными по принципам подготовки текста, но массовыми по широте круга читателей, для которых они предназначаются. Это грамотный и по большей части образованный читатель, хорошо понимающий задачи и цели художественной литературы, имеющий богатый практический навык понимания и восприятия литературного произведения, но не специалист-филолог. Такого читателя нельзя отсылать к специальным литературоведческим работам, а все ответы на вопросы, возникшие у него при чтении по поводу значения отдельных произведений или личности писателя, надо постараться дать в той же книге: во вступительных статьях, в комментариях, указателях и т. п.

Научно-массовые издания — это одна из основных форм изданий классиков в Советском Союзе, их тиражи доходят до четырехсот тысяч экземпляров. Возможно, именно поэтому в них более или менее установился тип вступительной статьи. Можно назвать несколько вступительных критико-биографических очерков, которые по объему научных сведений отвечают требованиям современного читателя: «Н. В. Гоголь» [25]; «Творчество Льва Толстого» [26]; «И. А. Гончаров (Критико-биографический очерк)» [27]; вступительная статья о творчестве Тургенева» [28]; «Сергей Тимофеевич

---

[24] Этот взгляд уже не раз высказывался советскими учеными-текстологами. В частности, он обоснован в статье Д. Д. Благого — «Типы советских изданий русских писателей-классиков» («Вопросы текстологии», I).

[25] Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах, т. I. М., ГИХЛ, 1950.

[26] Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. I. М., ГИХЛ, 1951.— Собрание это массовое по характеру подготовки текста, но оно снабжено вступительной статьей, специально написанной для этого издания.

[27] И. А. Гончаров. Собрание сочинений в восьми томах, т. I. М., Гослитиздат, 1952.

[28] И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. I. М., Гослитиздат, 1953.

Аксаков»[29]; критико-биографический очерк о творчестве Гл. Успенского[30] и многие другие.

Большинство этих статей построено по принципу хронологического следования за событиями жизни и творчества писателя. В статье о Толстом, например, основное внимание направлено на характеристику его творчества, а биографические данные сведены до необходимого минимума. Автор уделяет внимание наиболее сложным вопросам — разоблачению пассивности и идей непротивления у Толстого, прослеживая зародыш этих идей в его творчестве уже в середине пятидесятых годов. В статье приводятся дневниковые записи Толстого, письма, цитируются публицистические произведения и т. п. Широко использованы также оценки Толстого В. И. Лениным, высказывания о нем Горького, Чернышевского.

В критико-биографическом очерке о творчестве Тургенева в доступной форме даются сведения, необходимые массовому читателю: оценка творчества Тургенева революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Писаревым, факты биографии писателя, связь его творчества с русской действительностью. Подробно проанализированы «Записки охотника» и романы Тургенева. Характеризуется роль и значение его творчества в истории русской литературы.

Обе названные выше вступительные статьи наиболее полно отвечают требованиям этого жанра критической литературы. Объем их научных сведений устанавливается с учетом уровня читательской аудитории, на которую рассчитаны издания.

В практике бывают, однако, случаи, когда автор вступительной статьи переоценивает своего читателя, предлагая ему слишком специальный материал, как это произошло в очерке творчества Достоевского, помещенном в его собрании сочинений[31]. Статья эта слишком сложна для понимания среднего читателя в качестве вступительной статьи к собранию сочинений. Особенно это чувствуется в ее первой обобщающей части. Характеризуя творчество Достоевского, автор идет от проблем и идей, от тенденции — к творчеству, а не наоборот, как это было бы уместнее в работе такого рода — от конкретных произведений и отдельных образов к идеям и тенденциям, которые они выражают. Определяя проблему, называя и раскрывая ее, автор кратко указывает, что наполеоновская тема решается в образе Раскольникова, ротшильдовская — в «Подростке» и т. п. Автор долгое время не дает датировки исторического периода, на который приходится творчество Достоевского,

---

[29] С. Т. Аксаков. Собрание сочинений в четырех томах, т. I. М., Гослитиздат, 1955.

[30] Г. И. Успенский. Собрание сочинений в девяти томах, т. I. М., Гослитиздат, 1955.

[31] Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. I. М., Гослитиздат, 1956. Вступительная статья («Ф. М. Достоевский. Очерк творчества») В. В. Ермилова.

указывая лишь на то, что это был «переходный период» в истории России. Термин этот у литературоведа вызывает представление об определенном отрезке времени, но вряд ли можно ручаться за то, что он так же понятен широкому кругу читателей. Такая вступительная статья требует от читателя прежде всего отличного знакомства с текстами Достоевского и хорошей филологической подготовки. Книга того же автора «Ф. М. Достоевский» (1956) имеет свои задачи и цели, свою читательскую аудиторию, она интересна для литературоведов. Но тот же материал, предлагаемый в собрании сочинений в качестве вступительной статьи для читателя-неспециалиста, не выполняет задач истолкования и популяризации творчества Достоевского.

Подчас во вступительной статье научно-массового издания обнаруживается другая, также нежелательная крайность — отсутствие научной оценки творчества писателя. Это ощущается в статьях-этюдах типа очерка Ф. В. Гладкова о Мамине-Сибиряке [32] и вводной статьи К. Г. Паустовского к Собранию сочинений Куприна — «Поток жизни (Заметки о прозе Куприна)» [33]. Блестящая по форме, интересная по содержанию, последняя статья читается как увлекательный художественный рассказ, но, к сожалению, не отвечает на многие вопросы, связанные с творчеством Куприна [34]. Пробел этот пришлось компенсировать за счет расширения объема историко-литературного комментария.

* * *

Все названные выше научно-массовые издания собраний сочинений имеют по одной вступительной литературоведческой статье. Гораздо реже встречаются случаи, когда издание снабжается двумя общими вступительными статьями, предпосланными авторскому тексту. Происходит это из стремления дать наиболее полную оценку творчества писателя, но не всегда приносит желательные результаты. В качестве примера обратимся к научно-массовому изданию Полного собрания сочинений Пушкина [35].

В томе, открывающем это издание, помещены две вступительные статьи: «Великий русский поэт» и «А. С. Пушкин. Биографический очерк». В первой намечена тематика и проблематика творчества Пушкина, статья разделена на небольшие подглавки о народности произведений зачинателя новой русской литературы, о национальном характере его творчества, о создании им общенарод-

[32] Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собрание сочинений в восьми томах. т. I. М., Гослитиздат, 1953.

[33] А. И. Куприн. Собрание сочинений в шести томах, т. I. М., Гослитиздат, 1957.

[34] На это указывала наша периодическая печать. См. «Вопросы литературы», 1959, № 1.

[35] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. I. М., ГИХЛ, 1949.

ного литературного языка, о демократических идеях в его творчестве и т. д. В биографическом очерке прослеживается жизнь и творчество поэта в хронологическом порядке. Обе статьи, принадлежащие двум разным авторам, интересны и содержательны, но они не дополняют одна другую и не делают характеристику творчества Пушкина более углубленной,— они в значительной степени перекликаются, повторяясь во многих положениях и выводах. Конечно, здесь нет текстуальных совпадений, но повторение общепринятых оценок произведений поэта в данном случае было неизбежно. В самом деле, если автор первой статьи, выделяя основные проблемы, говорит о народности и демократизме творчества Пушкина, о его гражданской лирике и произведениях на исторические темы, то и автор второй, характеризуя жизнь и творчество Пушкина, не может обойти все эти вопросы, связанные с творчеством писателя.

Приходится признать, что две вступительные статьи, пусть даже построенные оригинально с точки зрения их композиции и изложения, не оправданы в пределах одного издания. Биографический очерк в этом случае можно было с успехом заменить биографической канвой, которая, не повторяя анализа и оценок первой проблемной статьи, сообщала бы об основных фактах биографии и творчества писателя.

В практике существует также иной принцип — расположение вступительных статей в каждом томе издания. Естественно, что в этом случае вступительные статьи имеют более частное значение, так как их задача заключается в историко-литературном истолковании лишь тех произведений, которые входят в данный том. Это осуществлено в Полном собрании сочинений Салтыкова-Щедрина (1933—1941). В первом томе его печатается литературоведческая статья — «Начало литературной деятельности Щедрина», где анализируется творчество сатирика в сороковые годы — дается характеристика эпохи, отношения Щедрина к идеям утопистов, вскрывается противоречие их идей и русской действительности, исследуются идейно-художественные особенности повестей «Противоречия», «Запутанное дело» и «Брусин», входящих в том. Вступительная статья ко второму тому — «Переходный период в развитии творчества Щедрина» — характеризует включенные в том «Губернские очерки» как отражение переходного характера эпохи и переходного момента в мировоззрении писателя. Здесь анализируются образы губернских «деятелей», их идейное значение и художественное выполнение. Третий том содержит вступительную статью о следующем этапе творчества и т. д.

Этот прием имеет свой смысл именно при издании такого «труднодоступного» писателя как Салтыков-Щедрин. Творчество его настолько необычно по форме и по содержанию, восприятие отдельных циклов настолько сложно даже для квалифицированного читателя, что необходимость более детального анализа каждого конкретного произведения оправдывается полностью. Такого рода

подробное истолкование было бы лишним в изданиях сочинений Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева или Гончарова, но в некоторых случаях оно просто необходимо. Выбор этих случаев обусловлен и необычайной спецификой творчества издаваемого автора, и степенью знакомства с ним широких читательских кругов. По такому принципу целесообразно, например, строить сопроводительный аппарат в собраниях сочинений Достоевского, Гл. Успенского, Короленко, в издании художественных произведений Чернышевского,— вообще, писателей со сложной и изменчивой проблематикой, длительное время работавших в литературе или противоречивых в идейно-художественном отношении. В этом случае задача авторов вступительных статей (а это должен быть целый коллектив авторов) заключается в том, чтобы избежать, с одной стороны, несогласованности взглядов на характер творчества писателя, на эволюцию его мировоззрения, с другой — повторений. Повторениями отчасти грешат сопроводительные статьи в названном издании Салтыкова-Щедрина, особенно статьи, посвященные последним годам жизни писателя и позднейшим его произведениям.

Таким образом, в результате анализа целого ряда вступительных статей к собраниям сочинений научно-массовых изданий можно видеть, что в практике более или менее определился круг вопросов, который необходимо осветить во вступительной статье — это биографические сведения, характеристика исторической обстановки, в которой жил и творил писатель, внешние и «внутренние» события, влиявшие на формирование его мировоззрения, эволюцию взглядов, творческое credo; характеристика основных произведений, особенно сложных для неискушенного читателя по своим идейным установкам; роль творчества писателя в историко-литературном процессе, оценка его деятельности революционно-демократической, прогрессивной и марксистской критикой.

Для вступительной статьи целесообразно использовать наиболее общие высказывания критиков, по возможности такие, которые относятся ко всему творчеству писателя, определяют общее направление его деятельности. Конкретные оценки циклов, жанрово-тематических групп, а иногда и отдельных произведений уместнее поместить или в общей преамбуле к историко-литературным комментариям тома или в самих комментариях [36]. Во вступительной статье не место пропагандировать или опровергать субъективные оценки и взгляды отдельных литературоведов, далеко отходящие от общепринятых в советской литературоведческой науке [37].

---

[36] См. об этом следующую главу книги, раздел об историко-литературных комментариях.

[37] Еще Белинский указывал, что во вступительную статью не следует вносить спорные и нерешенные вопросы и резко критиковал Н. А. Полевого, автора статьи в издании: Сочинения Державина. СПб., 1845. Самым большим недостатком ее он считал, что Полевой «позволил себе забыть важность предмета», наполнил статью субъективными высказываниями о творчестве

Особое внимание желательно уделить вопросам художественного мастерства писателя, о которых, как правило, даже в лучших вступительных очерках говорится вскользь и скороговоркой. По названным выше вступительным статьям очень трудно составить представление об отличии, например, писательской манеры Гончарова от манеры Тургенева или Пушкина. Литературовед, автор вступительной статьи, должен помочь читателю разобраться в особенностях художественного письма писателя-классика, охарактеризовать его стиль, выявить наиболее типичные приемы творчества.

Композиция статьи (расположение материала в хронологическом порядке или выделение каких-то идейно важных и специфических проблем в творчестве писателя) зависит как от склонностей и стиля ее автора, так и от особенностей материала.

* * *

При решении вопроса о вступительной статье для *массового* издания сочинений классиков необходимо обратить особое внимание на популярность изложения. Массовое издание условно рассчитывается на наименее подготовленного читателя, но даже такой «наименее подготовленный» советский читатель — это человек грамотный, имеющий привычку к чтению, к книге. Во вступительной статье для такого читателя едва ли будут излишними научные сведения, уместные во вступительной статье научно-массового собрания сочинений. Но изложение этого материала должно быть предельно доступным и популярным. В статье для такого типа изданий бо́льшее внимание нужно уделить моментам биографии, оказавшим влияние на творчество писателя, донести до читателя идею произведения (особенно стихотворного), подробнее и доказательнее говорить о художественности произведения, раскрыть индивидуальные приемы писателя, выражающие художественный замысел. Вряд ли полезно во вступительной статье к массовому изданию приводить противоречивые оценки произведений критиками одного идеологического лагеря.

По вступительной статье читатель должен составить себе представление и о мировоззрении писателя-классика, и об эпохе, в которую он жил; но автор такой статьи обязан найти для этого наиболее простую форму изложения.

Вступительной статьей, совмещающей научность содержания с простотой и занимательностью формы, можно считать статью о жизни и творчестве Лермонтова [38]. Очерк жизни писателя напи-

---

Державина, «принялся судить и вкривь и вкось и в свои отсталые суждения о Державине вмешал мелкую журнальную полемику» (Белинский, т. IX, стр. 289).

[38] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. I. М., изд-во «Правда», 1953 (прилож. к журн. «Огонек»).

сан очень популярно. Автор стремится представить читателю характер поэта, сформированный общественными условиями его времени, рассматривает творчество Лермонтова в историко-литературном процессе. Эта статья находится в начале первого тома, что закономерно для издания массового типа, рассчитанного на неподготовленного читателя. Менее целесообразно в изданиях этого типа относить очерк творчества в конец издания или в конец первого тома, как это сделал составитель первого тома Собрания сочинений Короленко [39]. Собрание открывается художественным текстом без каких бы то ни было разъяснений и вступлений. Сопроводительная статья «В. Г. Короленко. Очерк жизни и литературной деятельности» помещена в самом конце первого тома, после статьи «От редакции» и раздела «Примечания». Такое расположение материала в составе первого тома вызывает сомнение именно при издании произведений Короленко, писателя, жизнь и деятельность которого мало известны большинству молодых читателей.

Приблизительно те же требования к содержанию и форме вступительной статьи предъявляются и при массовом издании избранных произведений писателя в одном томе. Специфика этой статьи заключается в том, что автору ее не вменяется в обязанность исчерпывающая характеристика творчества писателя. Задачи такой вступительной статьи более узкие: охарактеризовать круг идей и тем прежде всего тех произведений, которые входят в состав избранного. Однотомник избранного, как правило, включает действительно лучшие произведения, которые и оцениваются соответствующим образом во вступительной статье. Следует проследить, чтобы произведения, квалифицированные в ней как второстепенные, не публиковались под рубрикой избранного, и, напротив, чтобы в том вошли произведения, которые во вступительной статье названы как лучшие. В свое время критика отмечала несоответствие оценок вступительной статьи с характером отбора произведений в однотомнике избранных сочинений С. Т. Аксакова [40]. В процессе подготовки издания к печати редактор должен был бы устранить это недоразумение.

* * *

Сведения о биографии и творческой деятельности писателя-классика служат содержанием не только вступительной статьи, но и *хронологической канвы* [41], публикуемой в некоторых изданиях. Содержание этих разделов научно-справочного аппарата на-

---

[39] В. Г. Короленко. Собрание сочинений, т. I. М., изд-во «Правда», 1953 (прилож. к журн. «Огонек»).

[40] С. Т. Аксаков. Избранные сочинения. М.—Л., Гослитиздат, 1949.— См. рецензию на это изд.: Б. Закс. Плохие комментарии.— «Новый мир», 1950, № 5.

[41] Иногда она называется «Биографической канвой жизни и деятельности» писателя, «Летописью жизни и творчества» и т. п.

столько тесно связано между собой, что вопрос об их взаимоотношении заслуживает самостоятельного рассмотрения.

Прежде всего нежелательно, чтобы автор вступительной статьи и составитель хронологической канвы ограничивались кругом одних и тех же фактов. Практика показывает, что это элементарное требование часто не принимается во внимание. В 1957 г. выходом в свет девятого тома закончилось научно-массовое собрание сочинений Глеба Успенского. В этом последнем томе помещена «Хронологическая канва жизни и деятельности Г. И. Успенского», которая совершенно не учитывает материала вводной статьи первого тома. Небезынтересно сравнить их содержание.

Вступительная статья (т. I)	Хронологическая канва (т. IX)
... В 1865 году ⟨Успенский⟩ отправляется в Чернигов и перевозит мать с семьей в Тулу, «на старое пепелище» (стр. XIV).	1865. *Летом*. Успенский едет в Чернигов и перевозит мать в Тулу, «на старое пепелище» (стр. 761).
Выдающимся достижением Успенского этих лет является его очерк «Будка» (1868), опубликованный на страницах журнала «Отечественные записки» (стр. XIX).	1868... *Апрель*. Очерком «Будка» начато сотрудничество в «Отечественных записках» (стр. 762).
Писатель побывал в приволжских селениях и городах, у кустарей с. Павлова (стр. XXIII).	1871... *Май — июнь*. Поездка по Оке и Волге; Успенский, в частности, побывал в с. Павлово, известном центре кустарной промышленности (стр. 63).
В 1873 году за писателем учреждается негласный надзор, который был прекращен лишь в 1901 году стр. XXIII).	1873... *11 октября* ⟨...⟩ за Успенским учрежден негласный надзор, прекращенный лишь в 1901 году (стр. 64).

Если увеличить количество выписок из вступительной статьи и хронологической таблицы, можно убедиться в полном, иногда текстуальном совпадении их. Такое однообразие построения двух разнородных видов научно-справочного аппарата отнюдь не украшает издание. Вступительная статья здесь скомпонована по тому же принципу, что и биографическая канва — по принципу хронологического следования за событиями жизни Успенского. Если учесть, что во вступительной статье факты не просто перечисляются, но соответствующим образом систематизируются и получают идейное истолкование, то бесполезность хронологической канвы становится очевидной. К тому же эта последняя чрезвычайно бедна общеисторическими фактами. Под 1871 г., например, нет сведений о Парижской коммуне — событии, которым живо

интересовался Успенский и о котором упоминал в своих письмах; нет в хронологической канве сведений и о положении на Балканах, хотя это прямо касается Успенского (как известно, он не только следил за ходом освободительной борьбы, но и сам ездил в Сербию и Болгарию). Без этого, конечно, хронологическая канва не может считаться полной, но и включение в нее подобных сведений не оправдало бы необходимость ее появления, так как биографические сведения о писателе очень полно и разносторонне освещены в критико-биографическом очерке, помещенном в первом томе. В этом случае хронологическая канва просто не нужна, и включение ее в состав издания ничем не оправдано.

Решение вопроса о необходимости хронологической канвы в собрании сочинений зависит, с одной стороны, от целей и задач издания, т. е., в конечном итоге от его типа, с другой — от характера материала, служащего содержанием вступительной статьи.

Исходя из высоких требований, предъявляемых специалистом-исследователем к *академическому* собранию сочинений, нет никакой необходимости помещать хронологическую канву в изданиях этого типа. В качестве второстепенного подсобного материала в пределах собрания сочинений она не может быть исчерпывающе полной, а следовательно, не может удовлетворить запросы специалиста. Этому читателю целесообразнее обратиться к «Летописи жизни и творчества» писателя, которая приобрела права гражданства как самостоятельный жанр научно-исследовательской литературы. Краткая хронологическая канва не охватит с такой полнотой историко-биографические материалы, например, по Тургеневу, Толстому, Чернышевскому или Белинскому, как это сделано в «Летописи жизни и творчества» названных писателей.

В изданиях *научно-массового* типа вопрос о наличии хронологической канвы должен решаться редакционной коллегией в каждом конкретном случае, в зависимости от объема сведений и композиции вступительной статьи к изданию. Если вступительная статья построена не по хронологическому принципу, если автор ее поставил себе целью обратить внимание читателя лишь на основные проблемы и темы, на отдельные вопросы творчества писателя, введение в состав издания хронологической канвы становится оправданным, а иногда и необходимым. В десятом томе Собрания сочинений Достоевского помещены «Материалы к биографии Ф. М. Достоевского (даты и документы)» [42]. Вступительная статья к этому собранию по замыслу не включает систематизированные сведения по биографии Достоевского, поэтому «Материалы к биографии...» становятся необходимым элементом издания, дополняющим и уточняющим знания читателя о писателе. К тому же эта биографическая канва составлена несколько

---

[42] Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. X. М., Гослитиздат, 1958

необычно и очень интересно. Построенная по хронологическому принципу, она органически включает не только факты биографии, но и отрывки из воспоминаний родных и друзей писателя, его дневников, критические отзывы о творчестве Достоевского, а также содержание некоторых документов (например, учебную программу Главного инженерного училища, предписание III Отделения об аресте писателя, показания Достоевского следственной комиссии, текст приговора и т. п.).

В *массовых* изданиях классиков русской литературы, где перед автором вступительной статьи стоит задача возможно популярнее рассказать именно о жизни и деятельности писателя, хронологическая канва в большинстве случаев излишня.

Хронологическая канва, входящая в состав собрания сочинений, естественно, не может быть исчерпывающей, но в ней необходимо учесть наиболее важные исторические и биографические события, повлиявшие на формирование личности и развитие творчества писателя.

Специалисты-составители в настоящее время отказались от простого перечисления «изолированных» фактов, касающихся только данного писателя, что имело место в первых советских собраниях сочинений классиков, когда только еще вырабатывались требования, предъявляемые к аппарату издания. Например, биографическая канва Лермонтова в Полном собрании сочинений поэта, вышедшем в 1926 г., указывала лишь на внешние события его жизни. В нее вошли сообщения о рождении, поступлении в Университет, переходе в Юнкерское училище, о производстве в офицеры, об отъезде в отпуск и т. п. Здесь не упоминается о фактах творческой деятельности поэта, о его окружении, знакомствах и связях, не отмечены и общеисторические события. Это ограничивает кругозор читателя, и естественно, что подобный принцип отбора событий для хронологической канвы остался едва ли не единичным фактом. Однако часто и в более поздних изданиях материал этого рода страдает рядом недостатков.

Не вполне оправданно поступили редакторы первого тома издания Салтыкова-Щедрина [43], поместив в нем отдельно «Вехи жизни и деятельности М. Е. Салтыкова-Щедрина» и «Хронологический список произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина». Искусственное разграничение жизни и литературной деятельности представляется довольно странным, тем более, что в хронологическую канву легко укладываются и те и другие сведения. Такое расположение материала затрудняет пользование им: приходится сначала в «Вехах жизни и деятельности...» искать под определенной датой факты из биографии писателя, потом обращаться к «Хронологическому списку произведений...» в поисках сведений о творчестве

[43] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений в двадцати томах, т. I. М., ГИХЛ, 1941.

Салтыкова-Щедрина в этот период. Но разумно, что редакторы, нарушив давнюю традицию, поместили обе сводки не в последнем, а в конце первого тома издания, и тем самым дали возможность читателю познакомиться с биографией Салтыкова-Щедрина до чтения его произведений, не заставляя ждать выхода в свет последнего тома. О месте хронологической канвы (находится ли она в первом или последнем томе издания) непременно следует сказать в редакционном предисловии. Вопрос этот далеко не праздный. Нельзя согласиться с решением редакторов Полного собрания сочинений Гоголя, разместивших «Даты жизни Н. В. Гоголя» в трех последних томах издания, где публикуется эпистолярное наследие писателя [44]. В двенадцатый том, охватывающий письма 1842—1845 гг., включены даты жизни за 1842—1845 гг.; в тринадцатом и четырнадцатом томах, где помещаются письма следующих лет, находятся соответственно даты жизни, совпадающие по хронологии с письмами.

Неудобство пользования этой формой научно-справочного аппарата очевидно уже потому, что он разбросан по нескольким томам.

Остается неясным, почему редакционный коллектив решил, что даты жизни заинтересуют читателя лишь при обращении к письмам, что хронологическая таблица не представляет интереса при чтении художественных произведений. К тому же составлены «Даты жизни Н. В. Гоголя» в значительной степени на материале самих писем, на материале тех сведений и событий, о которых рассказывает сам Гоголь. Факты, приводимые в хронологической таблице, зачастую подтверждаются ссылками на письма, публикуемые в том же томе. Получается ненужное дублирование в передаче большинства сведений о жизни Гоголя. Сначала читатель узнает о том или ином событии из хронологической таблицы, потом из первоисточника, из письма Гоголя или сначала из письма, потом — из хронологического перечня дат и событий. В данном случае ценность хронологической таблицы минимальна, а польза от нее — ничтожна.

В дореволюционных изданиях классиков русской литературы хронологические таблицы встречались довольно часто. Обычно они строились на очень узком круге фактов, касающихся только данного писателя, без попытки обобщений и систематизации, представляя писателя изолированно, вне связи с литературным окружением и историческими событиями или, еще хуже, с тенденциозным отбором исторических фактов и нарочито неполным перечнем событий из жизни писателя. И все же в истории изданий русских классиков можно найти две-три биографических канвы, заслуживающих более внимательного рассмотрения. Интересна, например, схема построения (синхронная систематизация фактов) хроноло-

[44] Гоголь, т. XII—XIV.

гической таблицы в издании Гоголя под ред. Н. И. Коробки[45]. Графически таблица выглядит так:

Год	Биография	Издание сочинений	Общие явления и факты
1846	До начала мая Гоголь остается в Риме. Он чувствует себя больным, недоволен фактом перевода на немецкий язык первого тома «Мертвых душ», ⟨...⟩ работает над второй частью, которая кажется ему очень нужной.	Второе издание «Мертвых душ». «Выбранные места из переписки с друзьями» (вышли 31 декабря 1846 г.).	Вышли «Бедные люди» Достоевского. Гоголь в письме к гр. А. М. Виельгорской сочувственно отзывается об этом произведении

(т. I, стр. 71).

Такого рода систематизация при умелом подборе фактов может стать источником интересных сопоставлений и обобщений для читателя. Она позволяет одновременно следить за биографией писателя и общеисторическим фоном, дает полную сводку произведений писателя, напечатанных при его жизни, представление, в какой исторический период появилось то или иное произведение, т. е. дает материал для уяснения историко-литературного процесса. Вместе с тем, подобная систематизация позволяет исследователю легко выделить, например, только биографические факты или пользоваться сводкой первых публикаций произведений.

Как видим, хронологическая таблица в издании может стать существенным дополнением к вступительной статье. При наличии ее автор вступительной статьи имеет возможность, не пересказывая событий жизни писателя, обратить основное внимание на характеристику его творчества, на индивидуальную писательскую манеру, на комплекс художественных средств, характерных для данного писателя.

* * *

Кроме вступительной статьи и хронологической канвы, отдельные сведения о жизни писателя и творческой истории того или иного произведения помещаются в разделе комментариев. Поэтому перед редакторами издания встает вопрос о взаимоотношении содержания вступительной статьи с историко-литературными ком-

[45] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Под ред. Н. И. Коробки, т. I. СПб., ⟨б. г.⟩ — Это издание с тенденциозным осмыслением творчества Гоголя во многих отношениях не удовлетворяет советского читателя. По содержанию крупными методологическими изъянами страдает и хронологическая канва. Здесь мы рассматриваем ее лишь с точки зрения внешней систематизации фактов.

ментариями, о необходимости строгого разграничения объема сведений этих разделов, об устранении повторений одних и тех же фактов и особенно противоречий в оценке творчества писателя.

Примером многократных повторений одних и тех же положений может служить справочный аппарат в собрании сочинений Лескова [46]. Авторы вступительной статьи к этому изданию приводят выдержку из письма Лескова к М. А. Протопопову, где писатель вспоминает об оценке его деятельности Катковым («Катков имел на меня большое влияние, но он же первый во время печатания „Захудалого рода" сказал Воскобойникову: „Мы ошибаемся: этот человек *не наш*"».— т. I, стр. XXXII). Та же выдержка приводится в примечаниях к пятому тому (стр. 578), где печатается роман «Захудалый род» и, естественно, встречается в самом тексте письма, публикуемого в одиннадцатом томе (стр. 509). Во вступительной статье фигурирует обширная цитата из «Печерских антиков» по поводу «Запечатленного ангела». Лесков сообщает здесь истинное происшествие, свидетелем которого он был в Киеве: каменщик перешел Днепр по цепям строящегося моста, но не с иконой (как изобразил Лесков в «Запечатленном ангеле»), а с бочонком водки. Это позднейшее признание писателя, важное для оценки его творчества и эволюции мировоззрения, авторы вступительной статьи включили в очерк творчества Лескова. Тот же рассказ, довольно обстоятельный по объему включен в комментарий к четвертому тому (стр. 545), где помещается «Запечатленный ангел», и встречается еще раз в седьмом томе издания (стр. 219) уже в самом тексте «Печерских антиков». Дважды сообщается о запрещении шестого тома собрания сочинений Лескова в 1889 г. из-за публикации в нем «Мелочей архиерейской жизни»: во вступительной статье и в комментариях к произведению (т. VI, стр. 667) и т. д. Подобных повторений одних и тех же историко-литературных фактов можно и нужно избегать в процессе редакторской подготовки, разграничив содержание и объем сведений вступительной статьи и историко-литературного комментария.

Вопрос о конкретном содержании раздела комментариев, их видах и значении рассматривается в следующей главе книги.

Глава II

КОММЕНТАРИИ

Применительно к изданиям классиков комментарии, в собственном смысле слова, представляют собой различного рода пояснения, необходимые для понимания данного произведения в целом или отдельных его частей.

---

[46] Н. С. Лесков. Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. I. М., Гослитиздат, 1956.

Из различных видов комментария, употреблявшихся в дореволюционных и советских изданиях, в современной практике прочно закрепились четыре вида:

1. Текстологический.
2. Историко-литературный.
3. Реальный.
4. Словарный [1].

Место и значение каждого из них в издании менялось и продолжает меняться в зависимости прежде всего от развития издательской практики.

Нередко в качестве синонима к понятию «комментарии» употребляется слово «примечания», и соответствующий раздел аппарата издания, содержащий пояснительные сведения к тексту, озаглавливается «Примечания». Однако такое смешение по существу неверно. Термин *примечания* подразумевает краткую справку фактического содержания и таким образом по своим функциям имеет более частный характер. По типу пояснений к примечаниям наиболее близок реальный комментарий, однако он в отличие от примечаний не может замыкаться в сфере чисто фактических сведений и должен быть подчинен задаче разъяснения читателю смысла произведения. В художественной литературе небольшие пояснения — примечания часто исходят от автора и располагаются им или под строкой или в конце произведения. Как в том, так и в другом случае они составляют неотъемлемую часть авторского текста и не могут быть изменены или перенесены в другое место. Представляется целесообразным закрепить термин «примечания» за авторскими пояснениями, а из редакционных — относить к примечаниям переводы иностранных слов, почти всегда располагае-

---

[1] Б. В. Томашевский в труде «Писатель и книга» выделяет семь видов комментария:

1) Историко-текстовой и библиографический.
2) Редакционно-издательский, мотивирующий выбор текста.
3) Историко-литературный.
4) Критический.
5) Лингвистический.
6) Литературный (поэтика произведений).
7) «Реальный», или исторический.

На наш взгляд, эта классификация излишне детализирована. Эту же классификацию положили в основу главы о комментариях Е. М. Алехина и А. В. Западов в брошюре «Аппарат книги» (М., 1957). Упрощенное изложение авторами брошюры взглядов и определений Б. В. Томашевского приводит к тому, что предложенные ими подразделения классификации теряют свой смысл. Так, например, непонятна по существу разница между комментариями историко-литературными, литературными и критическими, где последний выделяется как вводная критическая статья, а второй, содержащий, по определению авторов, «анализ произведения, его оценку», мог бы включиться как в первый, так и в последний. Точно так же необоснованно выделение редакционно-издательского комментария, который является, в сущности, статьей от редакции, излагающей общие текстологические принципы издания.

мые под строкой. Термин «комментарии» следует оставить для обозначения разнообразных пояснений и толкований, составляющих аппарат издания и исходящих от текстолога, комментатора или редактора.

1

Текстологический комментарий. В соответствии с главной целью всякого научного издания — подготовить и напечатать подлинные авторские тексты, очищенные от всякого рода ошибок и искажений, определяется и основная цель текстологического комментария, который призван отразить всю работу по установлению канонического текста.

Текстологический комментарий содержит источниковедческие и библиографические справки, обоснование принятых атрибуций и датировок, выбора источника основного текста, мотивировку отступлений от источника и внесения в текст исправлений. В сущности, текстологический комментарий — это совокупность сведений по истории подготовки текста к печати. Задача его — дать развернутое объяснение принципов текстологической работы, проводившейся при подготовке издания, раскрыть ее приемы, документировать принятые решения.

* * *

Разработка системы научного комментирования и, в частности текстологического, во многом базируется на изучении издательской практики прошлого и настоящего. Значение текстологического комментария как одного из ответственных разделов научно-справочного аппарата издания возрастало со временем, по мере углубления работы над текстом и развития научных принципов публикации. Определение и совершенствование системы комментария стимулировалось необходимостью найти наиболее приемлемую форму сообщения сведений о работе над текстом. Как указывалось уже в очерке истории текстологии [2], в некоторых изданиях конца XVIII и во многих изданиях XIX в. велась научная работа по подготовке текстов и, естественно, возникала необходимость отражения в том или ином виде ее результатов, обоснования правильности выводов. Так, в первых изданиях сочинений Ломоносова, например, в трехтомном собрании сочинений, предпринятом Дамаскиным в 1778 г. [3], можно найти сведения, свидетельствующие о продуманном принципе печатания текстов. Издание снабжено редакционными подстрочными примечаниями, которые в большинстве случаев содержат текстологические справки. Здесь

---

[2] См. стр. 18—24 настоящей книги.

[3] См. выше, стр. 14—15.

нет еще определенной системы, комментирование довольно случайно: для одних произведений указывались дата написания или дата первой публикации, для других — особенности источника. Последовательной можно назвать лишь публикацию разночтений. Тем не менее это издание интересно тем, что в нем сделана попытка сопроводить текст сведениями о работе над ним редактора.

С середины XIX в. издатели уже не только снабжают текст разного рода пояснениями, но и пытаются в предисловиях и вступительных статьях дать обоснование своих принципов работы и тем самым определить систему текстологических комментариев.

В 1855 г. (в «Объяснении» к своему изданию сочинений Пушкина) П. В. Анненков сообщал: «Первою заботой нового издания должно было сделаться исправление текста издания предшествующего, но это, по важности задачи, не иначе могло произойти, как с представлением доказательств на право поправки или изменения. Отсюда вся система примечаний, допущенная в настоящее издание. Каждое из произведений поэта, без исключения, снабжено указанием, где впервые оно явилось, какие варианты получило в других редакциях при жизни поэта и в каком отношении с текстом этих редакций находится текст посмертного издания» [4].

Это предуведомление примечательно указанием на важность такого раздела издания, как текстологический комментарий. Анненков не только придавал ему большое значение, но непосредственно связывал качество подготовки текста с приемами его комментирования. Больше того, он видел в этом необходимое условие дальнейшего развития текстологической науки. Понимание важности задач текстологического комментирования поставило перед издателем вопрос о системе комментариев, которую он и объясняет в предуведомлении. Он указывает место текстологического комментария, его объем, порядок расположения материала, форму изложения.

Во втором томе этого издания (первый занят материалами для биографии Пушкина) лирические стихотворения 1814—1830 гг. располагаются, как отмечалось выше [5], в хронологической последовательности с выделением разделов по годам. Комментарии в этом томе следуют по окончании каждого раздела и относятся к каждому из произведений. Объем их невелик. Как правило, сообщается дата создания, дата и место первой публикации, публикация в других изданиях. Совсем не дано описания рукописного наследия Пушкина; не фигурируют рукописи и среди источников текста. Из комментариев нельзя узнать, какой источник положен в основу публикации. Далеко не всегда отмечаются поправки, вносимые в текст. Несколько полнее представлены комментарии ко второму («Поэмы, повести, сказки...») и третьему («Произведения

---

[4] А. С. Пушкин. Сочинения, т. II. СПб., 1855, стр. IV.
[5] См. стр. 35—36 настоящей книги.

драматической формы») отделам 3—4 тт. Здесь они также располагаются в конце каждого отдела и содержат краткую историю текста наряду с вышеотмеченными сведениями. Таким образом, текстологический комментарий анненковского издания был вообще развит еще слабо и, кроме того, он значительно отступал от принципов, разработанных и предложенных самим редактором. Объем текстологических сведений то расширяется, то сужается, не говоря уже об отсутствии последовательности в расположении материала и единообразия.

Среди изданий прошлого века выдающимся по тщательности и полноте комментирования было собрание сочинений Державина под редакцией Я. К. Грота (тт. I—IX. СПб., 1864—1883). Оно открывается обширным предисловием, в котором обстоятельно излагаются не только принципы публикации текстов, о чем уже говорилось в «Очерке» [6], но и принципы текстологического комментирования. Комментарии этого издания делятся на общие и частные. Общие представляют собой в нашем современном понимании историко-литературные и текстологические комментарии, частными названы реальные. Объем текстологических комментариев гротовского издания чрезвычайно велик. Обычно даются: 1) дата написания и ее обоснование; 2) перечисление источников (сюда входит перечень прижизненных изданий, в которых произведение было напечатано), а иногда история текста [7]; 3) обоснование отступлений от источника текста, указанного во вступительной статье; 4) мотивировка поправок, внесенных в текст; 5) основания атрибуции. Таким образом, текстологические сведения, сообщенные данным изданием, во многом соответствуют даже современным требованиям. Однако здесь еще нет разделения комментария по видам, хотя во вступительной статье оно ясно намечено. Текстологические сведения разбросаны по всему комментарию. Иногда они преподносятся в форме реально-исторических справок, иногда даются обособленно — в виде стройно изложенной истории текста. В комментариях нет единообразия. Даже в тех случаях, когда сообщаются однородные сведения, пояснения открываются то историей текста, то раскрытием причин написания произведения, то обоснованием датировки. Тем не менее в истории развития практики комментирования издание под редакцией Грота — одно из наиболее примечательных.

Интересным с точки зрения текстологического комментария можно назвать издание сочинений Батюшкова под редакцией Л. Н. Майкова (тт. I—III. СПб., 1885—1887). Комментарии этого издания имеют четко разграниченные разделы: текстологический, историко-литературный и реальный. В свою очередь комментарии текстологические членятся на подразделы, расположенные по

---

[6] См. стр. 40—45 настоящей книги.

[7] См., например, комментарий к оде «На взятие Измаила».— Державин. Сочинения, т. I. СПб., 1864, стр. 336—337.

определенному плану: 1) перечисление источников текста: а) печатных, б) рукописных; 2) датировка, ее обоснование; 3) указание на источник текста, положенный в основу публикации. Комментарии располагаются в конце тома, вслед за текстами произведений. Они имеют единый для всего издания вид и довольно компактны, несмотря на значительный объем. Однако в них отсутствовали два рода сведений, необходимых в научных изданиях этого типа: 1) мотивировка выбора источника текста в случае отступления от принятого для этого издания, 2) указания на поправки, вносимые в текст. Отсутствие этих двух разделов, как уже отмечалось [8], было связано с существенными недостатками майковского издания: имелись случаи контаминации, иногда — неверный выбор основного источника текста.

«Труд огромной тщательности и результат серьезнейшего изучения гоголевских текстов» представляло собой десятое издание сочинений Гоголя, вышедшее под редакцией Н. С. Тихонравова [9]. В «Предуведомлении» редактор писал: «В русской литературе давно уже чувствуется потребность в таком издании сочинений Гоголя, которое удовлетворяло бы задачам исторического изучения поэта» [10], имея в виду изучение процесса творчества, истории текста. Тихонравов придавал большое значение разделу других редакций и вариантов, так как в соответствии с выдвинутой им основной задачей издания — дать возможность исторического изучения текстов Гоголя — он должен был представить и необходимый для этого материал. Этой задачей определялась и структура комментариев, предпосланных вариантам и служащих объяснительным введением к этому разделу. Комментарии издания представляют собой скрупулезно изложенные истории текста каждого произведения. Они не имеют никаких отделов, хотя охватывают весь материал, составляющий содержание принятых в настоящее время разделов текстологического комментария. Перечисление всех печатных и рукописных источников текста дано с подробнейшим описанием даже внешнего вида изданий и рукописей.

Отдавая должное достоинствам комментариев этого издания с точки зрения полноты, исчерпывающего анализа всего рукописного и печатного материала, нельзя не отметить их излишнюю громоздкость и детализацию. Комментарий крайне обременен мелочными подробностями, зачастую ничего не дающими для углубления знаний по истории текста. Отсутствие системы при таком обилии сообщаемых сведений лишало текстологический комментарий необходимой ему наглядности и делало его неудобным для наведения справок. Читателю нелегко было отыскать в таком комментарии нужные сведения.

---

[8] См. стр. 56—57 настоящей книги.
[9] См. стр. 60—62 настоящей книги.
[10] Н. В. Гоголь. Сочинения, т. I. М., 1889, стр. III.

Из научных изданий начала XX столетия по текстологическим установкам внимание заслуживает Полное собрание сочинений И. А. Крылова под редакцией В. В. Каллаша. Поднимая вопрос о недопустимости изменения авторского текста, Каллаш требовал от издателя документального обоснования каждой поправки и отмечал, как крупный недостаток, отсутствие в комментариях прежних изданий Крылова под редакцией П. А. Плетнева указаний на основные источники текста и отступления от них.

Формулируя принципы своего издания, Каллаш писал: «Везде оговорено, откуда и как мы берем свои материалы. Если при жизни Крылова произведение печаталось несколько раз, мы брали последнюю редакцию. В некоторых случаях сделаны частные отступления, которые везде оговорены и объяснены» [11].

В комментариях издания Каллаша указываются все источники текста и их особенности, основной источник и дата написания. В подстрочных примечаниях приводятся сведения об отступлениях от источника, принятого за основной [12]. Комментарии к различным произведениям далеко не равноценны. К некоторым драматическим произведениям («Модная лавка», «Илья Богатырь») текстологические сведения не даются. Наоборот, в содержательную, подробно изложенную творческую историю «Почты духов» включено множество текстологических справок. Комментарии Каллаш помещал обычно в конце тома, но иногда они предшествуют тексту и даются в виде вступительной статьи к произведению, иногда расположены вслед за публикацией произведения [13]. Это нарушало систему комментирования и создавало значительные неудобства: текстологические сведения приходилось искать не в определенном привычном месте, а по всему изданию — перед произведением, после него, в конце тома и под строкой. Достоинство текстологического комментария этого издания определяется наличием таких его разделов, помимо общепринятых, как мотивировка выбора источника основного текста и указание на вносимые в него поправки.

В серии «Академическая библиотека русских писателей» одним из лучших и по системе публикации и по системе комментирования уже называлось Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова под редакцией Н. К. Пиксанова (т. I—III. СПб., 1911—1917) [14]. Текстологические комментарии этого издания имеют форму четких конкретных справок со всеми необходимыми текстологическими сведениями. Отступлением от этой формы являются комментарии к «Горю от ума», так как история текста комедии необычайно сложна и требует многих дополнительных пояснений.

---

[11] И. А. Крылов. Полное собрание сочинений, т. I. СПб., 1904, стр. XII.

[12] См. комментарий к басням «Рыбьи пляски», «Бедный богач».— Там же, т. IV, стр. 296, 307.

[13] См. комментарии к драматическим произведениям.— Там же, т. I.

[14] См. стр. 74—75 настоящей книги.

Комментарии к «Горю от ума» делятся на пятнадцать разделов, из которых первые одиннадцать составляют текстологические характеристики источников текста, а последние четыре представляют собой литературно-критические статьи. Первый раздел содержит пояснения к основному тексту, источниками которого были избраны так называемый «Булгаринский список» и «Жандровская рукопись». Здесь же указываются и остальные источники. Следующие разделы — так и озаглавлены по названиям других источников: II. Музейный автограф «Горя от ума»; III. Бехтеевский список; IV. Жандровская рукопись; V. Первопечатный текст и т. д. Все комментарии однотипны и в совокупности составляют обстоятельную историю текста «Горя от ума». Они могут служить образцом построения текстологического комментария для произведений, имеющих сложную творческую историю (наличие нескольких редакций, множество списков и т. п.).

Обзор типов текстологического комментария в дореволюционных изданиях позволяет сделать заключение, что текстологические сведения закономерно появились в тех изданиях, в которых велась научная работа по подготовке текстов. По мере развития текстологической практики перед редакторами различных изданий вставал вопрос о форме сообщения сведений по работе над текстами. Система текстологического комментария определялась задачами издания. Достижения лучших дореволюционных изданий в области текстологического комментирования послужили отправным пунктом их дальнейшего совершенствования в работе советских текстологов.

* * *

Как уже указывалось, характер текстологического комментария (как и всякого другого вида комментария), его структура, объем сведений определяются в первую очередь профилем издания и зависят от ясности принципов издания и качества работы над текстом.

В современных академических изданиях [15], а также в изданиях научных [16], система текстологического комментария наиболее сложна. При рассмотрении существующих в настоящее время принципов текстологического комментирования эти издания могут быть объединены в одну группу, так как они сходны по основным целевым установкам: напечатать по возможности наиболее полно все литературное наследие писателя, дать научную подготовку канонического или максимально приближающегося к каноническому текста всех включенных в собрание сочинений произведений, решить проблемы датировок и атрибуции. Следовательно,

[15] Пушкин, т. I—XVI; Гоголь, т. I—XIV.

[16] Толстой, т. 1—90; Чернышевский, т. I—XVI; Успенский. Полное собрание сочинений, т. I—XIV. Изд-во АН СССР. М., 1940—1954; Некрасов, т. 1—12; Белинский, т. I—XIII; Герцен, т. I—XXX; Лермонтов, т. I—VI.

каждому из этих изданий можно адресовать требование о документации принятых решений относительно выбора источника основного текста, отступлений от него, внесения в текст исправлений, датировки и установления авторства. Подобные издания должны дать читателю исчерпывающие сведения по истории текста произведения. Наличие в этих изданиях таких разделов, как «Другие редакции» и «Варианты», где публикуются черновые рукописи, отрывки, разночтения, требует освещения в комментариях хотя бы краткой истории каждого источника, иначе публикация этих материалов потеряет свой смысл. Все это определяет значение текстологического комментария этих изданий как *основного* раздела научно-справочного аппарата. Именно текстологический комментарий служит тем пробным камнем, по которому можно судить о выполнении данным изданием его основной задачи.

Иной характер имеет текстологический комментарий в научно-массовых изданиях. Издания этого типа не всегда решают вопросы датировок и установления авторства, далеко не всегда публикуют другие редакции и варианты. Естественно, что их текстологический комментарий не содержит соответствующих сведений.

В массовых изданиях, рассчитанных на широкую читательскую аудиторию и не ставящих задачу научной подготовки текстов, объем текстологических комментариев может быть сокращен еще более значительно, однако и они нуждаются в необходимых текстологических пояснениях.

В соответствии со своим назначением — четко и последовательно отразить все этапы научно-исследовательской работы по установлению канонического текста, текстологический комментарий академических и других научных изданий должен состоять из следующих основных разделов:

I. Перечень всех источников текста — печатных и рукописных.

II. Характеристика в хронологической последовательности всех перечисленных источников, отражающая историю текста.

III. Указание на источник, принятый за основной, мотивировка его выбора.

IV. Отклонения от основного источника, вносимые исправления.

Кроме того, в состав текстологического комментария там, где необходимо, включаются разделы, содержащие обоснования датировки или доказательства принадлежности произведения данному автору.

Таков необходимый и обязательный объем сведений текстологического комментария в академических и научных изданиях. На практике же комментарии наших научных изданий очень различны как по объему сообщаемых сведений, так и по форме. Конечно, в пределах даже одного типа изданий структура комментариев не только может, но и должна варьироваться в зависимости от характера публикуемого материала. Но непременным критерием науч-

ности издания должна быть полнота и систематичность текстологического аппарата. Самым существенным недостатком научно-справочного аппарата современных научных изданий следует считать отсутствие в комментариях указаний о внесенных в текст поправках. Во многих современных изданиях «высшего типа» вообще опущен этот раздел. Нередко в общих введениях к текстологическим комментариям указывается, что в избранный основной текст вносились исправления, но далеко не всегда читатель может найти конкретные указания на эти исправления, а тем более — обоснование их. Пагубно отражается на изданиях и бессистемность текстологического аппарата, произвольные расширения и сужения его объема, включение в него материала из других разделов издания или неожиданные пропуски необходимых сведений. Например, в собраниях сочинений Пушкина, Гоголя, Г. Успенского указаны все источники текста, печатные и рукописные, в собрании сочинений Герцена — лишь некоторые, а иногда только основной, по которому печатается данное произведение. Собрания сочинений Герцена и Пушкина выделяют дату первой публикации, тогда как в изданиях сочинений Г. Успенского и Гоголя она почти не фигурирует и включается в общий ряд сведений об источниках текста. Собрания сочинений Толстого, Успенского, Гоголя помещают перечень исправлений, вносимых в основной текст. В собрании сочинений Пушкина его нет. В академическом издании Гоголя текстологический комментарий к каждому произведению имеет раздел «Библиография». Ни в каком другом издании такого раздела нет.

То же следует сказать и о системе текстологического комментария. В собраниях сочинений Успенского и Гоголя четко разграничиваются разделы текстологического комментария (различия могут быть лишь в последовательности их расположения):

1) Источники текста (рукописные, печатные).
2) Выбор основного источника.
3) История текста.
4) Вносимые в текст исправления.

В остальных изданиях нет четко выделенных разделов.

И если в собраниях сочинений Пушкина и Гоголя текстологические комментарии построены единообразно, имеют определенную форму, то этого нельзя сказать о комментариях других изданий.

В первом разделе текстологического комментария обычно дается перечень источников, т. е. указываются все рукописи и печатные издания, которые были использованы в работе по подготовке текста.

В перечень источников неавторизованные рукописи и публикации обычно не включаются, за исключением тех случаев, когда они, несмотря на неавторизованность, рассматриваются как источники (например, при отсутствии или дефектности авторизован-

ных источников). Это, однако, не значит, что о них совсем не следует упоминать в издании. Они имеют определенное значение для истории текста, а в некоторых случаях могут представлять известный историко-литературный и даже текстологический интерес. В этих случаях описание, характеристика или просто указание на эти интересные, но неавторизованные рукописи и издания могут помещаться в следующем разделе комментария, содержащем историю текста.

Выше отмечалось, что система текстологического комментария, его разделы зависят от общих принципов издания. Например, публикация других редакций и вариантов, так же как и печатание основного текста, требует указания на источник и его краткой характеристики. Перечень всех источников текста в первом разделе текстологического комментария отвечает этому требованию, так как другие редакции произведения, содержащиеся в рукописях, а иногда и печатных изданиях, почти всегда являются источниками текста. Правда, публикация других редакций в изданиях академического типа иногда требует специального пояснения, которое обычно оформляется как один из разделов общего текстологического комментария к произведению. Но и при этом необходимо указать на эти публикации в первом разделе текстологического комментария — перечне источников, а во втором разделе — дать их краткую характеристику. В противном случае для читателя значительно осложнится ознакомление с историей текста. Отступления от этого требования могут быть допущены в тех случаях, когда обилие рукописных источников делает совершенно невозможным включение их перечня в текстологический комментарий, как это характерно, например, для многих произведений Льва Толстого. В этом случае перечни рукописных источников с их характеристикой могут выделяться в особые разделы и помещаться в конце тома. Выполнение обязательного условия текстологического комментария изданий академического типа — указания на внесенные в текст исправления — также невозможно без сообщения источников. Мотивировкой большинства принимаемых по этому поводу решений как раз и будет указание на другие источники, дающие основания для отступлений от основного текста.

Отсутствие в комментариях перечня источников приводит на практике к серьезным недоразумениям. Например, в собрании сочинений Герцена, где перечисление источников не является нормой, в комментариях к «Запискам одного молодого человека» сказано: «Печатаются по тексту, включенному Герценом в т. III „Былого и дум“, Лондон, 1862, стр. 7—95. Впервые опубликовано в ОЗ, 1840, № 12, отд. III, стр. 267—288 (ценз. разр. ок. 14 декабря) и 1841, № 8, отд. III, стр. 161—188 (ценз. разр. ок. 30 июля). Подпись: *Искандер*. Рукопись неизвестна» [17]. В комментариях

[17] Герцен, т. I, стр. 511—512.

к «Симпатии» указывается: «На листе с автографом „Симпатии" помещается единственный дошедший до нас рукописный вариант „Записок одного молодого человека"» [18]. Что это за «рукописный вариант»? Исчерпывается ли его текст приведенным в разделе «Вариантов» отрывком? К какому времени относится его создание? На эти вопросы комментарии ответа не дают, хотя, очевидно, что этот (пусть и небольшой автограф) заслуживает большего внимания, и если не может рассматриваться как источник текста, то вполне достоин хотя бы краткой характеристики в комментариях к «Запискам одного молодого человека».

Нередки случаи, когда в разных изданиях одним и тем же источникам даются разные названия.

Примером могут служить текстологические комментарии к поэме Лермонтова «Каллы» в издании «Academia» и в шеститомном Собрании сочинений, изданном Пушкинским домом. В обоих изданиях комментарии открываются указанием на основной источник: «Печатаются по авторизованной копии ИРЛИ». Но в авторизованной копии недостает последнего листа, который приходится компенсировать другими источниками. В издании «Academia» сообщается, что стихи 147—152, недостающие в копии, печатаются по копии Хохрякова, хранящейся в Государственной публичной библиотеке. В издании Пушкинского дома говорится, что «...стихи 147—152 печатаются по копии со списка В. Х. Хохрякова» [19]. Возникает вопрос, разные ли это источники, или это только разные названия одного и того же источника? Разобраться тем более трудно, что перечня источников нет, а дальнейшее изложение истории текста еще больше запутывает вопрос. В издании «Academia» называется третий источник: «список „Каллы"», на обложке которого написано: «От Хохрякова». Дается характеристика этого источника: «Текст этого списка совершенно совпадает с авторизованной копией, но, в отличие от копии Гос. публичной библиотеки, в нем, кроме стихов 147—152, есть первые слова 11 стихов, стоявших между ст. 146 и 147 (глава VI). Так как в авторизованной копии отсутствует именно лист с этими стихами (оторван), то является мысль, что лист этот был дефективный, с оборванным правым краем — и список ИРЛИ воспроизводит его» [20]. В издании Пушкинского дома об этом источнике сказано другое. Здесь он назван «копия с надписью: „От Хохрякова"». В его характеристике говорится, что его «текст совпадает с копией со списка Хохрякова в ГПБ». Таким образом, если верить комментариям издания «Academia», то этот источник имеет существенное отличие от копии Гос. публичной библиотеки, а в издании АН СССР содержится совершенно противоположное указание на его полное совпадение

---

[18] Там же, стр. 519.

[19] Лермонтов, т. III, стр. 319.

[20] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений в пяти томах, т. III. М.— Л., «Academia», 1935, стр. 577.

с копией Библиотеки. Отличительные особенности этого третьего источника, как сообщает издание «Academia» те, что он имеет первые слова 11 стихов, стоявших между ст. 146 и 147. В издании Пушкинского дома эти отличительные особенности источника не отмечены. Зато почти та же особенность — наличие тех же самых первых слов, но в 10 (а не в 11) строках, характеризует источник «копия со списка Хохрякова». Характеристика источника «копия со списка Хохрякова» в шеститомном издании уже совершенно ставит читателя в тупик: «В списке пробел: оторван угол листа и по этой причине из заключительной части выпали десять строк⟨...⟩ В копии воспроизведены только сохранившиеся начальные слова этих десяти строк». В каком списке оторван угол листа? Очевидно, в списке Хохрякова, с которого снята копия. Но где же тогда этот список? Почему он не является источником? Если этот список не сохранился, то откуда известно, что у него оторван угол листа? Комментарии поясняют, что в копии со списка Хохрякова «рукой Хохрякова помечено: оторвано». Получается, что Хохряков отметил, что в его списке оторван угол листа. Это мало вероятно.

Этот пример свидетельствует прежде всего о свойственной нашим изданиям терминологической небрежности, приводящей к путанице; во-вторых, он убеждает в необходимости наличия в текстологическом комментарии исчерпывающего перечня источников текста, который сразу вносил бы в дело необходимую ясность и, наконец, показывает как важно дать точное, хотя и краткое, описание источника. Малейшая неточность в характеристике ведет к тому, что источник может быть спутан с другим, аналогичным.

При наличии в комментариях раздела «Источники текста» место указания на основной источник текста логически определяется тем, что им обычно является последний из перечисленных источников, расположенных в хронологической последовательности. Основным источником текста, как правило, является последняя прижизненная публикация произведения, которая и будет хронологически замыкать список источников. Указанием на этот последний источик в большинстве случаев и заключается первый раздел текстологического комментария. В качестве примера приведем первый раздел текстологического комментария к повести «Тарас Бульба» в Полном собрании сочинений Гоголя [21]:

Источники текста

а) *Печатные*

М. — «Миргород». Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя. Часть первая, СПб., 1835.

П.— «Сочинения Николая Гоголя». Том второй: «Миргород», СПб., 1842.

Тр — «Сочинения Н. В. Гоголя». Том второй: «Миргород», Москва, 1855.

[21] Гоголь, т. II, стр. 701—702.— Буквами «*М*», «*П*», «*Тр*» и др. обозначаются принятые в издании сокращенные названия источников.

б) Рукописные

$РЛ_1$ — Автограф (текст первой редакции). Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

$РМ_1$ — Автограф. Первоначальные черновые наброски глав V, VI, VII и IX (по окончательному счету), переработанных для второй редакции. Публичная библиотека СССР имени В. И. Ленина в Москве.

$РК_1$ — Автограф. Рукопись второй редакции. Библиотека Украинской Академии наук в Киеве.

$РМ_2$ — Авторизованная писарская копия второй редакции. Публичная библиотека СССР имени В. И. Ленина в Москве.

В настоящем издании в основном тексте печатается вторая редакция «Тараса Бульбы» по автографу $РК_1$ с дополнениями и исправлениями по авторизованной копии $РМ_2$ и в отдельных случаях — по другим рукописным и печатным источникам.

Первая редакция повести печатается (в разделе «Других редакций») по «Миргороду» изд. 1835 г. с дополнениями и исправлениями по автографу $РЛ_1$.

Задача второго раздела текстологического комментария — дать характеристику рукописных и печатных источников текста в их хронологической последовательности и в связи с ними историю написания и публикации данного произведения, т. е. историю его текста. При характеристике рукописей дается их мотивированная датировка, указание на степень авторизованности, полноту, близость к окончательному тексту. В характеристике изданий также сообщается степень авторизованности, особенности издания, цензурная история, сведения о редактуре. Целесообразность этого раздела вызывает иногда сомнения — на том основании, будто он является развернутым перечислением источников текста и может быть объединен с этим перечнем с тем, чтобы это в совокупности давало историю текста произведений. Однако при этом не учитывается, что история текста может быть очень сложной, базироваться на большом числе рукописей и изданий, так что из всего этого обильного материала по истории текста будет трудно, а иногда невозможно составить себе ясное представление об источниках. Целесообразно поэтому историю текста выделять в особый отдел комментария, где ей можно придать связную, удобную для восприятия форму, как это сделано в собраниях сочинений Глеба Успенского и Гоголя. Так составлены комментарии к «Нравам Растеряевой улицы», к циклу «Из деревенского дневника» Успенского [22], а в собрании сочинений Гоголя — к произведениям «Невский проспект», «Нос», «Женитьба» [23] и др.

В некоторых изданиях, например в юбилейном девяностотомном собрании сочинений Толстого, этот раздел включает в себя

[22] Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 601—613; т. V, стр. 378—387.

[23] Гоголь, т. III, стр. 643—645, 650—656, т. V, стр. 448—461.

все остальные. Текстологический комментарий имеет форму связного рассказа, подробно излагающего историю текста произведения. Сюда входят все необходимые сведения: перечень источников и их подробная характеристика, указание на основной текст, мотивировка его выбора, отклонения от него и внесение исправлений. Примером могут служить комментарии к роману «Воскресение» [24] или к трактату «Что такое искусство?» [25]. Эта форма комментария имеет то преимущество, что благодаря тесной связи всех разделов комментария отдельные выводы, например мотивировка выбора основного источника, основание датировки, излагаются с большей логической последовательностью и убедительностью. Но в то же время она лишает комментарий и ряда достоинств: он перестает быть наглядным и наведение по нему нужных справок значительно затрудняется; исчезают сведения об этапах работы над текстом, которые важно отметить.

Следует различать понятия: история текста и творческая история произведения. История текста — это область комментариев текстологических, творческая история — историко-литературных. Задача истории текста — дать последовательное описание авторской работы над текстом, проследить все стадии этой работы от первых черновых набросков до последней прижизненной публикации, определить характер работы на каждом этапе. Творческая история показывает рождение замысла произведения, его развитие и изменение в системе образов, реальную действительность, влиявшую на трансформацию произведения, прототипы и т. п. Безусловно, понятия истории текста и творческой истории произведения во многих пунктах соприкасаются между собой. Изменение замысла, углубление образов не могут не вызвать переделки текста. И, наоборот, изменение текста всегда предпринимается автором с целью совершенствования художественной системы произведения и тем самым связано с основным замыслом, конкретизируя, уточняя и видоизменяя его. Тем не менее смешивать эти планы или подменять одним другой в изданиях научных не следует. История текста — это область текстологических комментариев по преимуществу академических изданий. Во всех остальных изданиях обычно раскрывается не история текста, а история создания произведения, включающая, разумеется, многие сведения из истории текста.

Следующий раздел текстологического комментария составляют сведения о внесенных в текст исправлениях. Отсутствие их намного снижает ценность научного издания даже и в том случае, если во всех других отношениях издание выполнено образцово. В свое время критика справедливо отмечала, что существенным недостатком такого капитального труда, как академическое полное собра-

---

[24] Толстой, т. 32, стр. 521—528.
[25] Там же, т. 30, стр. 571—582.

ние сочинений Пушкина, является отсутствие в комментариях аргументированных сведений о внесенных в текст исправлениях. Этот раздел текстологического комментария очень важен, так как он связан с решением основной задачи — установления канонического текста. Именно по этому разделу в значительной мере можно судить о достоинствах и недостатках издания, и поэтому обязательная фиксация в этом разделе комментария всех внесенных в текст исправлений должна стать незыблемым принципом всякого научного издания. Особенно это относится к конъектурным поправкам, не имеющим источника и вносимым по догадке. В подобных случаях исправления базируются исключительно на критике текста, основания которой в краткой форме должны быть изложены для читателя.

К сожалению, именно этот раздел текстологического комментария представлен в наших изданиях наиболее слабо. Поправки, внесенные в текст произведений, даются только в собраниях сочинений Успенского, Гоголя и Толстого и то далеко не ко всем произведениям, и зачастую без мотивировки. В собрании сочинений Толстого исправления отмечаются по следующей схеме:

Стр. . . . строка . . . *Вместо:* . . . .
печатается: . . . .

В издании Г. Успенского принята та же форма с незначительными изменениями: слово «печатается» — опускается, а в скобках после приведенного исправления указывается источник, на основании которого внесена поправка [26]. В комментариях к некоторым произведениям Гоголя в академическом издании сделана попытка классифицировать исправления. Однако сама основа этой классификации более чем сомнительна. Поправки подразделяются на три группы: 1) по изданию 1842 г., исправляющие явные орфографические погрешности текста, списка и т. п.; 2) по изданию 1855 г. те поправки, которые соответствуют тексту черновой редакции и потому с большей долей вероятности могут быть отнесены за счет самого Гоголя; 3) вставки — из черновой редакции — мест, пропущенных в окончательном тексте по соображениям явно цензурного порядка. Непонятен самый принцип деления. С характером поправок пунктов 1-го и 3-го можно согласиться — это исправление опечаток, восстановление мест, искаженных цензурой, но совершенно не ясно, что означает пункт 2-й — «поправки, которые соответствуют тексту черновой редакции»?

Как указывалось в главе «Установление канонического текста», в основной текст вносятся обычно следующие виды исправлений: 1) восстановление строк, искаженных цензурой; 2) освобождение текста от редакторских и корректорских поправок; 3) устранение механических повреждений текста: описок перепис-

---

[26] См.: Полное собрание сочинений Г. И. Успенского, т. II, стр. 578—579.

чика и опечаток; 4) исправление авторских описок. Представляется целесообразным в этом разделе комментария давать поправки к тексту постранично с указанием в скобках категории, к которой относится искажение текста, и источника, дающего основания для поправки. Разумеется, в некоторых сложных случаях указание категории может быть недостаточным и потребуется развернутая мотивировка принятого исправления.

Существенное значение имеет форма изложения текстологических сведений. Текстологический комментарий служит своего рода справочником, поэтому должен быть изложен в ясных, точных и лаконичных формулировках, т. е. в форме максимально облегчающей нахождение нужных сведений. В системе текстологического комментария следует добиваться максимального единообразия, чтобы читатель привык к определенной «схеме» и быстро мог навести любую справку. В тех случаях, когда специфика публикуемого материала потребует изменения заранее намеченной и проведенной в большей части издания формы текстологического комментария (возможность таких случаев вполне допустима), на это должно быть специально указано читателю.

В заключение приведем примерную схему текстологического комментария, которую, по нашему мнению, можно было бы рекомендовать научным изданиям.

Примерная схема текстологического комментария для научных изданий

I. Источники текста.

а) Рукописные.

Автограф (черновой, беловой), копия (рукописная, машинопись), список. Место хранения, шифр.

б) Печатные.

Перечень всех печатных источников текста в хронологической последовательности (газетные и журнальные публикации, отдельные издания, собрания сочинений). Дата, место публикации, подпись, дата цензурного разрешения.

в) Указание на основной источник текста, мотивировка его выбора.

II. Краткая характеристика в хронологической последовательности рукописных и печатных источников, отражающая историю текста произведения.

а) Характеристика рукописей: дата и место написания (иногда обоснование датировки), пометки и замечания на полях, степень авторизованности, полнота, близость к окончательному тексту, публикация в данном издании (том, раздел, страницы).

б) Характеристика изданий: степень авторизованности, цензурная история, сведения о постороннем вмешательстве в тексты автора при его жизни. Указание на публикацию редакций

и вариантов печатных источников в данном издании (том, раздел, страницы).

III. Отклонения от источника текста, взятого за основной, вносимые исправления. Мотивировка этих исправлений.

IV. Текстологический комментарий к другим редакциям (источник текста, внесение исправлений).

Кроме пунктов, перечисленных в приведенной схеме, может возникнуть необходимость включения в текстологический комментарий доказательств принадлежности произведения данному автору или обоснования датировки. Для большинства произведений проблема атрибуции не возникает, и таким образом этот раздел не является обязательным. В тех случаях, где обоснование авторства необходимо, целесообразно именно этим разделом открывать текстологический комментарий. Сведения о датировке удобнее всего привести в том разделе текстологического комментария, в котором дается характеристика источников, отражающая историю текста.

* * *

Объем текстологического комментария в научно-массовых изданиях типа Собраний сочинений Гончарова (М., Гослитиздат, 1952—1955), Тургенева (М., Гослитиздат, 1953—1958), Маяковского (М., Гослитиздат, 1955—1959), Достоевского (М., Гослитиздат, 1956—1958) и т. п. определяется сравнительно легко. Здесь должны быть: 1) мотивировка выбора источника основного текста произведения; 2) дата написания, дата и место первой публикации; 3) указание на поправки, вносимые в основной текст. Эти сведения обычно предшествуют другим пояснениям и оформляются как самостоятельный небольшой раздел собственно текстологических комментариев.

Во многих научно-массовых изданиях текстологический комментарий ограничивается сообщением о месте и дате первой публикации. Другие текстологические сведения, например указание на источник основного текста, сравнительно недавно стали осознаваться как необходимые. А обоснование или хотя бы констатация поправок, внесенных в текст, и до сих пор не признается правилом не только в научно-массовых, но, как отмечалось выше, даже и в научных изданиях. Между тем, коллективы составителей, комментаторов и редакторов научно-массовых изданий самостоятельно готовят к печати собрания сочинений или отдельные произведения классиков художественной литературы. Это значит, что они путем научно-исследовательской работы устанавливают критически проверенный текст всех публикуемых в издании произведений и несут полную ответственность за его доброкачественность, а потому обязаны довести до сведения читателей свои решения.

В большинстве случаев исправления, вносимые в текст, бывают немногочисленны, но весьма существенны. Произведения классиков обычно хорошо известны читающей публике, поэтому отсутствие в текстологическом комментарии аргументированных указаний на внесенные в текст поправки может привести к критике издания. Исправление может быть принято за ошибку или опечатку в тексте.

Указание в текстологическом комментарии даты первой публикации без даты написания таит в себе возможность ошибки в датировке произведения, так как специально выделенная дата первой публикации обычно воспринимается как дата создания произведения. Обе эти даты одинаково важны: дата создания — при анализе творчества писателя, дата публикации — для характеристики историко-литературного процесса в целом, поэтому в текстологических комментариях научно-массовых изданий необходимо их четкое разграничение. В тех случаях, когда дата написания неизвестна, приходится, конечно, довольствоваться датой публикации, но об этом следует специально предупредить читателя.

В некоторых случаях специфика публикуемого в научно-массовых изданиях материала заставляет выйти за рамки указанных выше необходимых текстологических сведений и расширить их объем. Например, в издании сочинений Маяковского, подготовленном Институтом мировой литературы АН СССР, в текстологический комментарий в качестве обязательного введен раздел «Источники текста», в котором перечисляются все рукописные и печатные материалы, использованные при подготовке текстов. Многие из источников служат обоснованиями внесенных в текст поправок. И так как в комментариях этого издания указываются основные исправления текста, перечисление источников здесь справедливо признается обязательным.

В текстологические комментарии к хронике Лескова «Старые годы в селе Плодомасове» [27], помимо общепринятых текстологических справок, введена в качестве самостоятельного раздела обстоятельно изложенная история текста произведения, наряду с историей создания, относящейся уже к области историко-литературных пояснений. Подобная «роскошь» в изданиях этого типа почти не встречается, и тем большая заслуга составителя и редактора, которые сумели, не повторяясь, дать пояснения в двух аспектах и тем самым доказать целесообразность развернутых текстологических комментариев даже в научно-массовых изданиях.

Подобные примеры встречаются, к сожалению, пока еще сравнительно редко. В большинстве случаев интересные, но не обязательные для научно-массовых изданий текстологические сведе-

---

[27] Н. С. Лесков. Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1957, стр. 598—599.

ния используются в других видах комментариев. Например, в историко-литературных комментариях к роману Гончарова «Обломов» дано описание черновых рукописей (т. е. первоначальных редакций) произведения, введенное для иллюстрации идейно-художественного роста писателя [28], а при пояснении романа Тургенева «Дворянское гнездо» [29] проводится подробное обоснование датировки, имеющей существенное значение для правильного понимания творческой истории этого произведения. Часто в историко-литературные комментарии изданий подобного типа включаются материалы из цензурной истории произведения или истории печатания. Такая практика вполне соответствует назначению этих изданий и не вызывает возражений.

Массовые издания, как правило, не требуют специального текстологического комментария, так как тексты для них не готовятся, а перепечатываются из научных изданий. Уведомление о перепечатке текста с указанием источника читатель находит или в статьях от редакции, или в общих вступлениях к комментариям, а иногда и просто на обороте титульного листа. Таким образом, текстологический комментарий массовых изданий может ограничиться справками о датировке произведения, а также дате и месте первой публикации. Другие текстологические сведения могут найти место в историко-литературном комментарии лишь постольку, поскольку они необходимы для пояснения массовому читателю истории создания произведений.

2

Историко-литературный комментарий. В отличие от текстологического комментария, имеющего давние традиции и совершенствующегося по мере развития текстологии, комментарий историко-литературый в том виде, в каком он существует сейчас, представляет собой в значительной мере явление новое. Некоторые дореволюционные издания тоже снабжались различными историко-литературными материалами, которые, однако, как по содержанию своему, так и по форме мало походили на историко-литературный комментарий современного издания. Разрастаясь иногда до огромных по размеру литературоведческих исследований и изысканий, эти материалы заслоняли от читателя публикуемые художественные тексты, очень мало помогая ему правильно понять произведение и творчество писателя в целом.

Такие материалы приводились в изданиях сочинений Пушкина под редакцией Анненкова (1855—57), Поливанова (1887), Венгерова (1907—1915); в тихонравовском издании Гоголя (1889—93),

---

[28] И. А. Гончаров. Собрание сочинений, т. IV. М., Гослитиздат, 1953, стр. 509.

[29] И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. II. М., Гослитиздат, 1954, стр. 319—321.

в собрании сочинений Грибоедова из серии «Академическая библиотека русских писателей» и др.

В то же время многие дореволюционные издания вовсе не преследовали задач историко-литературного комментирования текстов, в связи с чем этот вид комментария в них отсутствовал. Так было, например, в издании сочинений Пушкина под редакцией П. О. Морозова (1887), в большинстве дореволюционных изданий Лермонтова. Можно совершенно определенно сказать, что историко-литературный комментарий в его современном виде целиком выработан советской текстологической практикой.

Историко-литературный комментарий составляет непременную принадлежность современных *научно-массовых* изданий, имеющих огромный читательский спрос. В совокупности с реальным комментарием, комментарий историко-литературный выполняет здесь ответственную функцию — научного истолкования и вместе с тем популяризации сокровищ русской литературы. Именно поэтому рассмотрение его состава и структуры (в отличие от текстологического) целесообразно начать с изданий этого типа.

Одна из основных задач историко-литературного комментария состоит в том, чтобы раскрыть смысл, идейное звучание произведения, представить в сжатой, лаконичной форме точную и по возможности полную картину его судьбы в историко-литературном и творческо-биографическом аспектах. В соответствии с этим в комментариях обычно дается краткая характеристика исторической действительности и обстановки создания произведения, раскрываются творческие замыслы автора, приводятся отзывы критики и современников, сообщается о реакции автора на критику. Все эти сведения составляют общую часть историко-литературного комментария и имеют форму связного рассказа об истории создания произведения.

Другая часть комментария складывается из конкретных историко-литературных пояснений, необходимость в которых появляется уже в процессе чтения произведения. Эти историко-литературные пояснения служат раскрытию так называемого «подтекста», разъяснению непонятных современному читателю или завуалированных суждений автора, и по существу конкретизируют общие положения, относящиеся к толкованию произведения.

Углубление историко-литературного анализа и широкий диапазон сведений историко-литературного комментария в лучших советских изданиях достигаются не расширением его объема за счет исследовательских изысканий, а определенной организацией материала. Историко-литературный комментарий к каждому конкретному произведению необходимо тесно связать с анализом всего творчества писателя, эволюцией его взглядов, эпохой в которую жил автор,— т. е. сведениями, составляющими обычно содержание *общей вступительной* статьи к изданию. Отсылки к этой статье дают возможность комментатору дополнить характеристику

произведения оценкой его общественной значимости, поставить его в ряд с другими знаменательными событиями литературной жизни и определить его место в историко-литературном процессе своего времени. Органическое единство и общая направленность всех историко-литературных пояснений, входящих в научно-справочный аппарат издания и распределяемых между комментариями, вступительными статьями, а иногда и указателями — одно из непременных условий успешного выполнения комментариями своих функций.

Построение историко-литературного комментария при условии ограниченного объема требует от комментатора большого мастерства как в отборе материала, так и в поисках нужной формы — лаконичной, но достаточно емкой.

Историко-литературный комментарий научно-массовых изданий может широко использовать данные самого различного харатера: текстологические, исторические, биографические, собственно литературоведческие, мемуарные. Все эти сведения привлекаются комментатором для раскрытия объективно-исторического смысла произведения, и это особенно важно в тех случаях, когда речь идет о произведениях сложных, иногда противоречивых и потому трудных для восприятия. К их числу относятся большинство произведений русской классики: романы Тургенева и Достоевского, произведения Чернышевского и Салтыкова-Щедрина, публицистика Герцена, поэзия Блока и многое другое.

Этот аспект историко-литературных пояснений представляет большие трудности в связи с опасностью проникновения в комментарий субъективных оценок и концепций в то время, как основное условие любого вида комментария — это сохранение строго документального характера сведений. Учитывая эти соображения, следует использовать для пояснений лишь очень веские, проверенные временем, научно обоснованные данные. Нельзя забывать о том, что пользование изданиями, особенно научными, рассчитывается на длительные сроки, а неумелый, низкокачественный или субъективистский комментарий преждевременно состарит их.

Поучительным материалом в этом отношении служит сравнительный анализ историко-литературного комментария к роману «Рудин» в двух однотипных изданиях Тургенева [30], разделенных значительным промежутком времени. Оба издания относятся к типу научно-массовых.

Историко-литературный комментарий к роману «Рудин», занимающий в издании 1928 г. 12 страниц петитом, включает в себя массу ненужных сведений, утративших в настоящее время свое даже чисто справочное значение, не говоря уже об историко-литературном. Но вместе с тем в нем можно отметить недопустимые

[30] И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. V. М.— Л., Госиздат, 1928; И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. II. М., Гослитиздат, 1954.

даже для своего времени пробелы и промахи, испортившие и состарившие его содержание. Центральное место в комментариях отводится проблеме прототипа Рудина, которой подчинены все остальные вопросы. Так, история создания романа (краткая характеристика первоначальных и окончательной редакций, поправки, вносимые автором в рукописные и печатные тексты) излагается только под углом зрения изменения характера главного героя с целью устранить его сходство с реальным лицом (имеется в виду М. А. Бакунин). Большое количество автопризнаний и многочисленные отклики на роман современников также группируются вокруг вопроса: «Рудин — Бакунин». Причем, стремясь отразить в комментариях как можно больше «путанных и противоречивых» точек зрения на этот вопрос, комментатор совершенно теряет социально-исторический подход к высказываниям критики. Чернышевский оказывается на одних позициях с А. В. Дружининым, настоятельно подчеркивается постоянная солидарность в оценке романа Некрасовым и Боткиным. Наиболее прогрессивными для своего времени критиками «Рудина» выставляются С. Т. и К. С. Аксаковы и Сенковский, «который отнесся к „Рудину" с великим сочувствием», в то время как «...в „Современнике" к нему отнеслись сухо»[31]. Действительно, отзывы Аксаковых и Сенковского, с которыми комментатор, конечно, был в праве познакомить читателя, содержали верные и меткие замечания относительно образа героя и намерений автора. Но не следовало забывать о том, что самая принципиальная и глубокая по существу трактовка идейного замысла романа и его оценка была дана революционно-демократической критикой. Читателю этого издания остался неизвестным отзыв Чернышевского 1855—56 гг., но в комментарии приведена обширная выписка из воспоминаний Чернышевского, говоря словами комментатора, «написанных по просьбе А. Н. Пыпина в 1883—1884 гг., когда многое ушло из его памяти или приняло под влиянием пережитого, новую окраску»[32]. В 1856 г. Чернышевский, полемизируя с Дудышкиным и Дружининым, утверждал, что Рудин не является ни идеалом Тургенева, ни повторением Онегина, Печорина и Бельтова. «В нем все ново, от его идей до его поступков, от его характера до его привычек»[33]. По мысли Чернышевского, исторической заслугой Рудиных является то, что они были предшественниками следующего поколения революционеров-шестидесятников. Не отмечены в комментариях и многие высказывания Некрасова, содержащие анализ основной идеи «Рудина», равно как и блестящий отклик Добролюбова в статье «Что такое обломовщина?», использовавшего критику романа для пропаганды революционно-демократических

---

[31] И. С. Тургенев, т. V, 1928, стр. 287.
[32] Там же, стр. 280.
[33] Чернышевский, т. IV, стр. 699,

идей. Этот пробел в подборе критических отзывов сказался на общей оценке романа, данной комментатором, оценке весьма странной и совершенно неверной: «„Рудин" — характерное явление эпигонства: вещь, сделанная на готовом литературном материале ‹...› Можно предполагать, что переделка „Рудина", о которой говорил Чернышевскому Боткин, исходила именно из стремления затушевать шаблонность фабулы и персонажей сложным рисунком „психологического анализа", парадоксальными сочетаниями „апофеоза" с „пасквилем"» [34]. Не случайно также появляется в комментариях обширный пересказ фабулы романа И. И. Панаева «Родственники» и анализ сюжета романа Писемского «Богатый жених», имеющих, по утверждению составителя, прямую связь с «Рудиным», так как в отношении первого «является вопрос о непосредственном заимствовании Тургеневым у Панаева материала для „Рудина"» [35], а второй приводится для контраста авторским намерениям Тургенева. Комментатор утверждает, что если «Роман Писемского свидетельствует о ходячести и литературной исчерпанности героя „светской повести"», то «Повесть Тургенева, наоборот, продолжает традицию этой „светской повести", представленной до того Марлинским, Павловым, Лермонтовым, Соллогубом, Панаевым и др. [36]. В такой странной трактовке поднимается вопрос о традициях, о преемственности прогрессивных идей, о Пушкине и Гоголе, о «натуральной школе». Желание составителя провести в комментариях свою предвзятую точку зрения и убедить читателя в ее правильности влияло как на отбор материала, так и на его компановку. Такая работа вряд ли может быть названа «комментарием», имеющим цель объяснить произведение на основе тех историко-литературных фактов, которые читателю могут быть непонятны или неизвестны.

Несомненным преимуществом по сравнению с изданием 1928 г. обладает комментарий к тому же роману в собрании сочинений Тургенева 1953—1954 гг. Он содержит все необходимые для историко-литературного комментария сведения. В краткой характеристике исторической обстановки указывается, что роман создавался в разгар Крымской кампании, когда со всей очевидностью выявилась гнилость самодержавия и возникла необходимость изменения существующего порядка, а вместе с тем встал вопрос о роли дворянской интеллигенции в освободительном движении. Далее в комментарии излагается история создания романа, дается характеристика других редакций и вариантов, изменений, внесенных писателем в образ главного героя. Попутно ставится вопрос о реальном прототипе Рудина — Бакунине и о работе Тургенева над типизацией этого образа. История создания логически переходит

---

[34] И. С. Тургенев, т. V, стр. 287.
[35] Там же, стр. 286.
[36] Там же, стр. 287.

в историю печатания произведения, дающей читателю представление о всех прижизненных изданиях романа, начиная с журнальной публикации 1856 г. и кончая изданием 1883 г. Краткая характеристика изданий вместе с тем целенаправлена; она служит обоснованием выбора основного источника текста. Удачно используются варианты других изданий для характеристики идейной эволюции автора, работавшего над романом и после его публикации. Например, вместо журнального варианта ответа Рудина Лежневу о причинах его поспешного отъезда: «Да-с, должен. Я отправляюсь к себе в деревню на жительство» приводится текст поправки в издании 1860 г.: «Да-с, должен. Меня отправляют к себе в деревню на жительство» [37].

Умелая подборка в комментариях отзывов современной автору критики определяет значение произведения в историко-литературном процессе и способствует пониманию его идейного смысла. Комментатор приводит отзыв Чернышевского, указавшего место Рудина в общественном движении эпохи, социально обусловленное сменой общественно-исторических формаций: «Онегин сменился Печориным, Печорин — Бельтовым и Рудиным. Мы слышали от самого Рудина, что время его прошло; но он не указал нам еще никого, кто бы заменил его и мы еще не знаем, скоро ли мы дождемся ему преемника» [38]. Цитируется высказывание Некрасова, который писал: «Существенное значение последней повести г. Тургенева — ее идея: изобразить тип некоторых людей, стоявших еще недавно в главе умственного и жизненного движения, постепенно охватывавшего, благодаря их энтузиазму, все более и более значительный круг в лучшей и наиболее свежей части нашего общества» [39]. Комментатор указывает, что революционно-демократическая критика, наряду с оценкой положительного значения людей типа Рудина, раскрыла вместе с тем и социальную сущность «лишних людей». Чернышевский говорил, что главная причина неумения этих людей взяться за дело, заключена в принадлежности их к эксплуататорскому классу. Добролюбов замечал, «что все эти господа — отличные, благородные, умные, но в сущности бездельные люди», что они не могут не только сами поднять, но даже других научить поднять «самую действительность до уровня тех разумных требований, какие мы уже сознали» [40]. Обзор критических высказываний заключается современной критикой, в частности высказыванием М. Горького, отмечавшего историческую закономерность появления людей типа Рудина и противопоставлявшего их практикам, подобным Лежневу.

Из сопоставления видно, что комментарии современных изданий имеют очевидное превосходство перед прежними изданиями

---

[37] И. С. Тургенев, т. II, 1954, стр. 315.
[38] Чернышевский, т. III, стр. 567.
[39] Некрасов, т. IX, стр. 389.
[40] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. III. М., 1952, стр. 32, 34—35.

в области разъяснения идейного замысла и объективно-исторического смысла произведения. Это и понятно: неизмеримо вырос за это время общий уровень литературоведения, вооружившегося марксистско-ленинской эстетикой; обнаружение новых материалов обогатило источники сведений; повысилось научное качество исследовательских работ; расширился кругозор современного читателя, изменились его требования.

* * *

В большинстве изданий историко-литературные комментарии открываются обычно характеристикой исторической обстановки. Это нужно для пояснения смысла произведения, отражающего тенденции объективно-исторического процесса и по существу ими рожденного. При этом не всегда обязательно подробное описание времени создания произведения, иногда вполне достаточно указания на те важные, определяющие данную эпоху, события, которые сразу могут придать ей нужное освещение. В комментариях к «Рудину», например, таким характерным фактором может служить напоминание о провале России в Крымской кампании, которое дает возможность читателю составить реальное представление об исторической ситуации. Но это не всегда возможно. Для раскрытия злободневности и актуальности идей такого романа, например, как «Отцы и дети», совершенно необходим глубокий анализ исторических условий, характеризующихся в данном случае обострением борьбы между противодействующими силами русского общества — либералами и революционными демократами. Необходимо так же, чтобы этот анализ стал основой всех дальнейших пояснений, связанных с раскрытием авторского замысла. В противном случае комментатору не удастся показать социально-историческое значение романа, его художественное своеобразие. Естественно, что при пояснении таких произведений в комментариях найдут отражение действительные исторические факты и события, во многом обусловившие создание произведения. Но еще целесообразнее включать в комментарий не описание событий, а их социально-политический анализ. Незаменимым источником первостепенной важности будут служить при этом труды классиков марксизма-ленинизма, в частности блестящие ленинские характеристики. Раскрывая политическую обстановку создания романа «Отцы и дети», комментатор привел цитату из известной работы В. И. Ленина, содержащей глубокий анализ и оценку происходящих событий: «Либералы 1860-х годов и Чернышевский суть представители двух исторических тенденций, двух исторических сил, которые с тех пор и вплоть до нашего времени определяют исход борьбы за новую Россию» [41]. Здесь точно определена расстановка классовых сил и

---

[41] В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 96.

их место в дальнейшем поступательном развитии общества. Тем самым была подчеркнута актуальность романа, не утратившего со временем своего значения.

История создания и печатания произведения занимает в историко-литературном комментарии едва ли не самое большое место. Это обусловлено неповторимым своеобразием и обширностью этого рода сведений, не поддающихся сокращению за счет определенной систематизации материала или отсылок к другим разделам научно-справочного аппарата (введениям и общим вступительным статьям). Изложение истории создания произведения начинают обычно с раскрытия творческих замыслов автора, возникших иногда задолго до непосредственного начала работы. Для изложения истории создания часто приходится ставить и решать в комментариях сложные и интересные проблемы научно-исследовательского характера, относящиеся к датировке произведения, идейно-художественной эволюции творчества писателя, привлекая обширный материал творческой биографии автора, мемуарные и эпистолярные свидетельства.

В историко-литературном комментарии научно-массовых изданий, в большинстве случаев не содержащих специального раздела «Другие редакции и варианты», уместно использование материалов черновых рукописей, наиболее интересных и показательных для характеристики творческой истории произведения. Однако при этом не следует забывать, что ранний текст редакций и вариантов выполняет лишь вспомогательную, иллюстративную функцию, способствуя усвоению материала по истории создания произведения, и комментарий в данном случае не может быть местом публикации других редакций и вариантов, как это случилось, например, в 12-томном издании сочинений Маяковского [42]. Подобная практика вредна как для публикации других редакций и вариантов, так и для правильного осуществления задач комментирования. Если есть необходимость и возможность привести в научно-массовом издании другие редакции и варианты, следует ввести для этого и соответствующий раздел. Разделы «Других редакций» и «Комментариев» имеют каждый свое назначение. Смешение их неизбежно ведет к снижению наглядности справочного аппарата и представляет значительные неудобства для читателей.

История создания произведения тесно связана с историей его печатания, в которую входит краткая характеристика изданий, степень их авторизованности, характер авторской работы при подготовке переизданий, различия между печатными текстами, цензурная история, роль редактора и т. п. Напомним, что в научных изданиях эти сведения составляют в совокупности историю текста

---

[42] В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. М., ГИХЛ, 1939—1949.

и включаются в соответствующий раздел текстологического комментария. Но в научно-массовых изданиях, в которых собственно текстологический комментарий имеет ограниченный объем, все эти сведения органически входят в историю создания. Точно так же, как при изложении истории создания произведения в качестве примеров следует использовать отдельные рукописные варианты, изложение истории печатания может быть удачно проиллюстрировано наиболее показательными примерами цензурных купюр, автоцензуры, вариантами разных редакций и т. п. Эти примеры, которые сами по себе не много могли бы сказать читателю, приведенные в связном рассказе об истории создания и печатания произведения, приобретают нужную направленность и во многом облегчают восприятие и понимание произведения.

Важная роль в историко-литературном комментарии отводится оценке произведения современной автору и последующей критикой. Этот раздел имеет непосредственное отношение к основному назначению комментария, способствуя разъяснению смысла произведения на материале критических отзывов о нем. Почти всякое яркое и талантливое художественное произведение вызывало в свое время оживленные политические и литературно-эстетические споры, а такие «нашумевшие» в свое время романы, как «Отцы и дети» Тургенева или «Что делать?» Чернышевского, сыграли, как известно, существенную роль в идеологической борьбе. Освещение в комментарии политической и историко-литературной полемики, возникшей вокруг того или иного произведения, может дать читателю незаменимый материал для понимания смысла и значения данного произведения. Отзывы современников, содержащие как хвалебные, так и отрицательные оценки, вводят читателя в круг идейных и социальных споров, уясняют расстановку классовых сил и тем самым помогают определить место данного произведения в историко-литературном процессе вообще, в эволюции творчества определенного писателя, в частности.

Подборка критических высказываний требует однако от комментатора большого такта и научной принципиальности, иначе она может только дезориентировать читателя. Умолчание в комментариях об отзывах передовых писателей, критиков, исторических и политических деятелей может быть истолковано, как желание отвлечься от объективно-исторической оценки произведения и провести субъективный взгляд, противоречащий ей. Богатейший материал из истории прогрессивной критической мысли, неизвестный или недоступный дореволюционным издателям по цензурным причинам, служит ценнейшим источником при составлении историко-литературных комментариев современных советских изданий.

Особое место наряду с высказываниями классиков марксизма-ленинизма следует отвести в комментариях отзывам писателей-классиков, революционно-демократических писателей — Белин-

ского, Герцена, Чернышевского, Некрасова, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, а также литературно-критическим оценкам Горького, Луначарского, Воровского, Плеханова и других представителей марксистской критики.

При обзоре критических высказываний приходится учитывать, что многие из них нуждаются теперь в оговорках и специальных разъяснениях. Здесь комментатор сталкивается с двойной трудностью: с одной стороны, он должен помочь читателю отобрать из отзывов передовой критики все, что имеет ценность для объективной оценки произведения, с другой стороны — он не может игнорировать принциально неверные или противоречивые суждения, могущие ввести читателя в заблуждение. Использование в комментарии таких спорных и противоречивых оценок требует всегда дополнительных разъяснений. Так, например, приводя в комментариях положительную оценку Белинским комедии «Горе от ума», необходимо упомянуть о существовании других высказываний критика на эту тему и объяснить их несогласованность так же, как дать объяснения отзывам Чернышевского о Пушкине, вызванным в свое время обострением идейно-классовой борьбы.

При цитировании в комментариях отзывов «классической» критики не следует этим злоупотреблять. В некоторых изданиях цитирование носит характер ненужных «ссылок на авторитет» или служит простой подменой других необходимых для историко-литературного комментария сведений.

Примером использования отзывов прогрессивной критики для пояснения идейного смысла произведения могут служить комментарии к «Двойнику» и «Бедным людям» Достоевского в научно-массовом издании 1956—1958 гг. Понять идею «Двойника» — произведения своеобразной и сложной формы — трудно без специальных пояснений. И комментатор стремился не только разъяснить его идейную направленность, но и показать прогрессивную тенденцию первых романов Достоевского. Основная идея произведения характеризуется посредством использования критических отзывов Белинского и Добролюбова: «Наиболее глубоко разобрал тип Голядкина Добролюбов в статье „Забитые люди“»,— пишет комментатор.— «Цитируя место повести, где Голядкин сравнивает себя с ветошкой, Добролюбов писал: „Мне кажется, трудно лучше характеризовать положение забитых людей, подобных Голядкину, людей, действительно как будто превращенных в тряпицу и только в грязных складках хранящих остатки чего-то человеческого, неслышного, безответного, но все как-то по временам дающего себя чувствовать“. Добролюбов видел в сумасшествии Голядкина протест против „безмятежной теории“ такого устройства общества, в котором „никто бы не домогался того, чего не дано ему, никто не рвался бы с места, на котором поставлен, никто не рассуждал бы о том, что выше его звания“. По этой теории Голядкин мог бы жить „в довольстве и спокойствии“. „Так вот нет же:

встало что-то со дна души и выразилось мрачнейшим протестом, к какому только способен был находчивый г. Голядкин — сумасшествием"» [43].

Однако при необходимости дать в комментариях разъяснение идейного замысла далеко не всегда возможно ограничиться подбором критических отзывов и ссылками на исследовательские работы. Многие идейно сложные и значительные произведения требуют обязательных разъяснений комментаторов именно по существу идейного замысла писателя. Например, при комментировании романа Достоевского «Братья Карамазовы» читателю необходимо показать, что объективно-исторический смысл этого произведения неизмеримо превосходит по своему значению вредные религиозно-философские проповеди и реакционную политическую программу автора. Здесь комментатор не мог обойтись без детального объяснения тенденциозных авторских идей и объективного смысла произведения. В комментариях подробно излагается фабула романа, сюжетные построения разных частей и глав, дается характеристика образов, определяется место вставных новелл и эпизодов, имеющих большое значение для развития идеи романа. Особо останавливается комментатор на пятой книге «Pro и contra», включающей знаменитые главы «Бунт» и «Великий инквизитор», признаваемые самим автором за кульминационные и, бесспорно, наиболее сложные для понимания. В комментариях широко используются авторские пояснения, содержащиеся в письмах и устных выступлениях Достоевского, зафиксированных в мемуарных источниках. Однако для разоблачения христианской проповеди смирения, скрытой в «Великом инквизиторе», и развенчания этой идеи комментатор аппелирует также к отзывам прогрессивной критики (в частности, Луначарского), раскрывает символику этой главы и ее политическую направленность [44]. Подробное пояснение выходит за рамки обычного историко-литературного комментария и превращается в исследовательскую работу. В данном случае такого глубокого и всестороннего анализа требует специфика комментируемого материала.

Историко-литературным комментарием снабжаются однако не только научно-массовые издания, для которых он наиболее типичен, но и научные. В них историко-литературный комментарий преследует те же цели, выполняет те же функции, что и в научно-массовых, но более насыщен справочными материалами и допускает постановку сложных проблем, требующих иногда своего дальнейшего изучения. Он имеет по существу те же разделы, но обычно не содержит изложения сведений в форме связного, последовательного рассказа.

---

[43] Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. I. М., Гослитиздат, 1956, стр. 670.

[44] Там же, т. X, стр. 463—486.

Наличие в научном издании подробного текстологического комментария освобождает историко-литературные комментарии от характеристики различных редакций и изданий данного произведения. При освещении творческой истории они могут быть лишь упомянуты с соответствующими отсылками к текстологическим комментариям и к публикации текстов других редакций и вариантов. В текстологический комментарий из историко-литературного переносится и обоснование датировки, цензурная история и история печатания. В связи с тем, что в научных изданиях, помимо черновых редакций и вариантов, публикуются в иных случаях планы первоначальных или неосуществленных замыслов и тому подобные материалы, получающие в текстологическом комментарии лишь сугубо деловое освещение (датировку, описание отличительных особенностей, указание местонахождения и пр.), в задачу историко-литературного комментария входят также краткие пояснения их историко-литературной значимости, их места в судьбе данного произведения.

Таким образом, в виду возможности привлечения большого и разностороннего материала, история создания произведения получает в историко-литературных комментариях научных изданий более глубокое, детальное и документированное освещение.

Иначе, чем в научно-массовых изданиях, представляются здесь оценки произведения в критике. Если там их задача сводится по существу к определению места и значения данного произведения в историко-литературном процессе, к разъяснению его тенденций и идейных установок автора, то здесь этот раздел, выполняя частично те же функции, должен носить скорее характер библиографических справок, дающих читателю возможность более широко ознакомиться с историей критических отзывов и обратиться при желании к дополнительной литературе. Такой раздел «оценок в критике» в форме библиографических указаний характерен, например, для научных изданий Белинского, Герцена, Чернышевского и др. Но такой же по форме раздел, например, в массовом издании уже неуместен. Читателю массового издания сочинений Чехова, например, мало что говорят подобные ссылки: «„Скучная история" вызвала в печати многочисленные, большей частью резкие отзывы („Новое время" 1889, № 4922, 10 ноября, В. Буренин; „Московские ведомости" 1889, № 345, 14 декабря, Ю. Николаев (Говоруха-Отрок); „Русское богатство" 1890 г., № 1, Созерцатель (Л. Оболенский); „Русские ведомости", 1890, № 104, 18 апреля, Н. Михайловский и др.)» [45]. Правда в этом издании подобные указания «нейтрализуются» подробным разбором оценок прогрессивной критики, там же, где этого нет, подобные перечни — бесполезны, а в худшем случае могут лишь дезориентировать читателя.

[45] А. П. Чехов. Собрание сочинений в двенадцати томах. М., Гослитиздат, т. 6, 1955, стр. 498.

Раскрытие идейного замысла и характеристика эпохи создания в историко-литературном комментарии научных изданий обычно опускаются. Однако иногда специфика материала и здесь требует освещения этих вопросов. Нельзя, например, оставить без объяснения идейные тенденции многих публицистических статей Герцена или литературно-критических статей Белинского, равно как и издавать Салтыкова-Щедрина без развернутой характеристики времени создания произведений, когда какой-либо реально-исторический факт, теперь уже забытый, мог послужить поводом создания произведения или появления в нем злободневных намеков.

Историко-литературное комментирование некоторых современных научных изданий часто не соответствует их характеру и читательскому назначению. Рассчитанные на подготовленного читателя, издания эти тем не менее ограничивают свою задачу короткими пояснениями самого общего характера, как будто именно в них наиболее нуждаются исследователи и специалисты.

Так, историко-литературные комментарии Собрания сочинения Лермонтова, изданного Академией наук, зачастую содержат трафаретные историко-литературные пояснения вроде следующих: «Выражая в стихотворении резкий протест против самодержавно-крепостнических порядков в России, Лермонтов маскирует свои революционные настроения заглавием „Жалобы турка"» [46]; или: «В „Парусе" Лермонтова отразились настроения передовой русской интеллигенции 30-х годов XIX века: художественные образы стихотворения символизировали протест против политического гнета в России» [47]; или: «В стихотворении („Прощай немытая Россия...") с наибольшей политической остротой выразилось отношение Лермонтова к самодержавно-полицейскому режиму николаевской России» [48].

Такими же бессодержательными пояснениями типа общих фраз отличаются и некоторые комментарии Собрания сочинений Белинского. Так, к «Литературным мечтаниям», которые, выражаясь словами комментатора, «явились литературным манифестом новой демократической России», дается следующая характеристика: «Белинский выразил здесь свой патриотизм, гуманизм, исторический оптимизм, связанный с верой его в будущий расцвет русской литературы...» [49]

Недостатки подобного рода свойственны отчасти и комментариям издания сочинений Герцена. Историко-литературные комментарии к некоторым работам Герцена нередко содержат слишком общие хвалебные отзывы, очень похожие один на другой и мало полезные для читателя. Комментаторы не всегда следят за точностью формулировок и характеристик, что ведет к дополни-

[46] Лермонтов, т. I, стр. 392.
[47] Там же, т. II, стр. 324.
[48] Там же, стр. 358.
[49] Белинский, т. I, стр. 516.

тельным пояснениям и уточнениям, а иногда и просто оставляет впечатление противоречивости. Например, в комментариях к «Дилетантизму в науке» на одной странице встречаются два плохо согласующихся между собой положения, которых легко можно было бы избежать, если бы комментатор дал более точные определения: «На протяжении года работы над статьями (апрель 1842 г.— март 1843 г.) завершается в основном процесс становления философского материализма Герцена», и: «Однако, в развитом в данной работе понимании предмета философии сказывается и незавершенность герценовского материализма» [50].

Эти примеры свидетельствуют о том, что отдельные комментаторы и даже целые редакционные коллективы, приступая к изданию, не всегда уделяют достаточно внимания разработке норм и принципов комментирования, обязательных для научного издания и определяемых характером материала. Комментатор должен стремиться к наиболее полному и разностороннему освещению всех или во всяком случае всех исторически характерных и объективно значимых явлений, касающихся историко-литературной судьбы произведения. Это значит, что в комментарии следует учитывать все последние достижения и открытия в данной области и, кроме того, освещать историю вопроса без сокрытия фактов, противоречащих основным выводам. В то же время нельзя забывать, что в силу своей специфики комментарий не может превращаться в научную литературоведческую работу, где исследователь оперировал бы длинной и сложной аргументацией, злоупотреблял бы приемом гипотезы и т. п. Нельзя допускать, чтобы комментарий становился местом для полемики, использовался для споров и пререканий между исследователями, для высказывания субъективных догадок и предположений.

Не меньшую опасность для историко-литературного комментария представляет и бесстрастный объективизм. Неопределенность точки зрения комментатора, отсутствие целенаправленности в изложении сведений превращают комментарий в набор случайных фактов и цитат, в которых порой трудно разобраться. Такой недостаток свойствен, например, историко-литературному комментарию некоторых томов Юбилейного издания Толстого. В издании, близком по типу к академическому, историко-литературный комментарий, естественно, вылился в обильно документированные фактами и ссылками на источники статьи об истории создания и печатания произведений. Основанные на изучении рукописей, писем, дневников Толстого, мемуарных свидетельств, эти статьи-справки по большей части совершенно лишены оценочного момента. Но даже и в издании такого типа объективизм привел в ряде случаев к печальным последствиям. В особенности это касается комментария к публицистическим работам Толстого, где

[50] Герцен, т. III, стр. 321.

даже внешнюю историю написания нельзя было раскрыть, не рассказав о тех, часто очень острых и политически злободневных мотивах, которые вызвали ту или иную статью. Так, исторический смысл статьи Толстого «О „Вехах“» (т. 38, стр. 57) по существу, искажается и затемняется от того, что в комментариях дается объективистская характеристика сборника «Вехи». Об этом сборнике, контрреволюционную сущность которого разоблачил В. И. Ленин, говорится совершенно «нейтральными», искажающими смысл дела словами. Комментаторы сообщают о том, что сборник «Вехи» «деятельно обсуждался в печати и в обществе», ссылаются при этом на статьи И. Н. Игнатова в «Русских ведомостях» и С. Франка в «Слове», но ничего не говорят о статье Ленина. Такой «объективизм» превращается здесь в весьма порочную тенденциозность.

В комментариях к художественным произведениям Толстого такой строго фактографичный, лишенный оценок комментарий в большинстве случаев более оправдан. Однако недопустимо, чтобы историко-литературные комментарии в массовых изданиях сочинений Толстого превращались в сокращенное повторение комментариев большого научного издания. Например, в комментариях к рассказу «Альберт» подробнейшим образом сообщается, что записал Толстой в дневнике о своей работе 7, 8, 10, 12, 29 января, затем 12 марта и т. д., сообщается о существенной, внутренней стороне творческой работы автора, о том, что он хотел сказать этим столь непохожим на его предшествующие и последующие произведения рассказом и почему вдруг в творчестве Толстого возникло возвеличение «чистого искусства» [51]. Точно так же в комментариях к повести «Детство» в первом томе того же издания с ненужной обстоятельностью излагается, когда были начаты и окончены первая, вторая, третья, четвертая редакции «Детства» и ни слова не говорится о том, чем же по существу отличаются эти редакции, чем руководился автор, вновь и вновь переделывая свое произведение. Эти сведения не нужны в комментарии к полному собранию сочинений, где в разделе «Другие редакции» представлены черновые редакции повести; но в массовом издании они не печатаются вовсе, поэтому в комментариях к массовому изданию важно осветить историю создания произведения по существу, а не воспроизводить внешнюю хронологическую канву, ничего не дающую читателю и потому не нужную. «Объективизм» в данном случае делает комментарий бессодержательным и совершенно не соответствующим типу и назначению издания.

Составление научно-справочного аппарата и комментирование в массовых изданиях, рассчитанных на самую разнообразную аудиторию, имеет трудности совершенно иного характера, чем в изданиях научных. Малоподготовленному читателю не понять во всей глубине смысла «Что делать?» Чернышевского, не справиться с

[51] Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. III. М., Гослитиздат, 1951, стр. 434—435.

восприятием идей и образов «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, не одолеть самостоятельно многих статей Писарева. Во всех этих случаях задача комментатора — разъяснить читателю смысл произведения, заставить его заново, более вдумчиво перечитать отдельные места, вернуться через комментарий к непонятным положениям, важным для раскрытия идеи произведения. Здесь у комментатора не возникает осложнений, вызванных поисками необходимых для пояснения материалов, он не ставит себе задачу научной разработки каких-либо проблем, связанных с публикуемыми произведениями. Цель комментатора массовых изданий заключается в том, чтобы дать читателю в доступной популярной форме все сведения, необходимые для понимания произведения и его правильной оценки. Однако поиски этой формы оказываются вовсе не таким простым делом как кажется на первый взгляд. Комментаторы массовых изданий обычно понимают свою задачу крайне упрощенно: они дают в комментариях минимум сведений под тем предлогом, что для изданий массовых и этого вполне достаточно. Малоквалифицированному читателю, конечно, не нужны обширные сведения по истории создания произведения и пр., но он гораздо более, чем подготовленный, нуждается в серьезном, отвечающем современному состоянию литературоведения, объяснении смысла и значения данного произведения. В соединении простой, доступной формы изложения с глубоким, принципиальным толкованием и кроется основная сложность комментирования в массовых изданиях. Упрощение формы комментариев за счет механического сокращения их объема или пропуска в комментариях вопросов, сложных для объяснения в популярной форме, не могут считаться удовлетворительным решением.

Часто историко-литературным комментариям как в научных, так и в массовых изданиях предшествуют историко-литературные введения, так называемые преамбулы, необходимые во многих случаях для объединения произведений данного тома или произведений, входящих в циклы.

Важное значение этих преамбул заключается в том, что они, организуя определенным образом материал издания, способствуют общей целеустремленности в пояснении, а также дополняя и конкретизируя сведения помещенной в издании общей вступительной статьи, помогают, вместе с тем более рационально использовать объем комментариев. В произведениях, созданных автором в один период времени, можно выявить и охарактеризовать общую тенденцию и идейно-художественные особенности, объединить их по значению, которые они занимают в творческой эволюции писателя. Общие преамбулы освобождают комментатора, например, от необходимости несколько раз характеризовать обстановку создания произведений одного периода, которая, естественно, будет для них одной и той же. Поэтому такие вступления как одна из форм историко-литературного комментария очень целесообразны. Однако

в некоторых изданиях они используются не по назначению: заполняются общими рассуждениями, содержат беглые оценки, дублирующиеся потом в комментариях. Подобные характеристики вообще не нужны читателю, а повторение их только усугубляет бесцельную растрату места, отведенного научно-справочному аппарату.

Примером недостаточного использования при комментировании преимуществ общего для статей всего тома историко-литературного вступления может служить 1-й том Полного собрания сочинений Герцена в издании Академии наук. Он содержит разнообразный, но вместе с тем легко группирующийся по темам и жанровым особенностям материал: ранние философские работы, художественные произведения, первые публицистические статьи. Охарактеризовать значение каждого из произведений здесь невозможно, не коснувшись других, связанных с ним тематически, идейно, эстетически. Между тем отсутствие в преамбулах общих характеристик этих групп произведений приводит к неизбежным повторениям в комментариях одних и тех же сведений, а иногда к преувеличению объективной ценности отдельных статей. В комментариях к первому же произведению сразу видны недостатки общего вступления. Показать значение работы «О месте человека в природе» в творческой эволюции воззрений молодого Герцена не удается без упоминаний других его философских сочинений этих лет, например «Аналитического изложения солнечной системы Коперника», письма Герцена Огареву от 1 августа 1833 г., а также — и это самое главное — без характеристики такой оригинальной и известной работы, как «Письма об изучении природы». Комментарии к «Аналитическому изложению...», естественно, должны содержать обратные отсылки к первой работе и, в свою очередь, также указывать на связь данной статьи с другими естественнонаучными и философскими работами Герцена.

То же наблюдается и в комментариях к двум ранним драматическим опытам Герцена: «Из римских сцен» и «Вильям Пен», где неизбежно приходится повторяться, так как охарактеризовать одно произведение, не затрагивая другого, невозможно. Те же недостатки проявляются и в комментариях к автобиографическим повестям «О себе», «Часов в восемь навестил меня...», «Записки одного молодого человека».

Итак, все сказанное дает возможность еще раз подчеркнуть ту мысль, что историко-литературный комментарий сможет удовлетворить запросы читателя в том случае, если он будет не случайным собранием фактов и цитат, а разносторонними, но в то же время целенаправленными пояснениями, проводящими единую точку зрения в оценке содержания творчества писателя вообще и комментируемого произведения, в частности. Он должен быть подчинен определенной цели — раскрыть идейный смысл произведения, рассказать его историю в действительно существенных, ха-

рактерных чертах. Научная добросовестность и принципиальность комментатора дадут возможность при этом избежать субъективистских и объективистских ошибок.

3

Реальный комментарий. Задача этого вида комментария сводится к пояснению исторических имен, фактов, событий, упоминаемых в произведении, указанию источников цитат, а также расшифровке авторских намеков и сопоставлений, скрытых за реальными названиями. В этом последнем случае пояснения выполняют одновременно функции и реального и историко-литературного комментария. Необходимо, чтобы произведение воспринималось не только во всей полноте его идейно-художественной значимости, но и во всех деталях содержания. Ради этого иногда требуется сосредоточить внимание читателя на отдельных авторских положениях, важных для понимания произведения, которые могут ускользнуть от восприятия или остаться незамеченными. В этих случаях и становится необходимым реально-исторический комментарий, значение которого в советских изданиях все более возрастает.

Авторские намеки и недомолвки могут быть непонятны современному читателю прежде всего потому, что тексты художественной литературы и публицистики, если речь идет о литературе прошлых лет, отдалены от нас значительным промежутком времени. Многое из того, что было ясно читателю — современнику автора, непонятно нынешнему читателю. Забыты многие факты и события, а также имена лиц, не оставивших в истории заметного следа, но реально существовавших и упоминаемых в произведении, без комментаторских справок об этих фактах и лицах невозможно подчас понять ту или иную мысль автора.

Во многих случаях классики литературы умышленно скрывали или маскировали те или иные события и имена — чаще всего по цензурным соображениям. Большинство прогрессивных произведений подцензурной литературы и публицистики XIX в. затрагивало явления и факты, о которых говорить открыто запрещалось. Поэтому пояснение реального материала, содержащегося в произведениях таких, например, писателей и критиков, как Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Салтыков-Щедрин и др., представляют собой особую область комментирования.

Здесь естественно возникает необходимость расшифровки автоцензуры и иносказательного «эзопова» языка.

Умышленное сокрытие отдельных фактов могло быть вызвано и личными мотивами: нежеланием сообщать реальные имена, биографические сведения о близких автору лицах и делать их достоянием читающей публики. По этой причине авторы иногда не только умалчивали о событиях личной жизни своей или современников,

но и вовсе отказывались от публикации произведений интимного содержания. Так случилось, например, с главами «Былого и дум», в которых рассказывалось о семейной драме Герцена.

По той же причине Чернышевский не хотел в свое время публиковать вторую часть «Пролога» — «Дневник Левицкого», так как многое в нем передавало интимные подробности жизни Добролюбова. Печатание этой части «Пролога» требует в настоящее время особых пояснений.

Эти общие положения определяют требования, предъявляемые к реальному комментарию. Основное требование состоит в том, что реальный комментарий должен исходить из контекста. Составитель реального комментария обязан прежде всего иметь в виду задачу толкования текста; установление его точного смысла, расшифровку намеков, восстановление пропущенных фактов, пояснения в контексте упомянутых имен, названий и т. п., и уже затем задачу информационного характера (фактические справки о лицах и названиях, датировку событий и пр.). Это значит, например, что если писатель употребляет в произведении какое-либо имя, малоизвестное читателю, то комментатор не может остановиться на вопросе: «кто данное лицо?», а должен прежде всего объяснить, что хотел сказать автор, упоминая в данном контексте это имя. Безусловно, комментатор не вправе при этом отказаться и от документальной справки, так как невозможно истолковать текст, не зная его фактического, исторического содержания. Но подобная опасность (судя по практике наших изданий) менее всего угрожает комментариям. Более реальной представляется угроза как раз противоположная — превращение комментария в собрание не связанных с текстом фактических сведений о реальных лицах и событиях, почерпнутых из энциклопедических словарей. Примером такой отписки, совершенно не учитывающей контекст, является комментарий к одному из писем Толстого, помещенных в т. 60 Юбилейного издания. 23 февраля 1860 г. Толстой писал Фету: «Теперь долго не родится тот человек, который бы сделал в поэтическом мире то, что сделал Булгарин». Это высказывание явно нуждается в комментарии: почему Булгарин? Исследователи творчества Толстого спорят по поводу смысла этой фразы. Одни считают, что Толстой описался и вместо «Булгарин» следует читать: «Пушкин» [52], другие настаивают на Булгарине, толкуя текст иным образом [53]. Комментатор же письма нашел самый легкий выход, переписав из энциклопедического словаря формальную справку о Булгарине: «Фаддей Венедиктович Булгарин (1789—1859) — реакционный журналист и беллетрист эпохи Николая I ⟨...⟩ Идеолог воинствующий реакции, агент полиции, доносчик и гряз-

[52] Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой, кн. 1. Л., «Прибой», 1928, стр. 411.

[53] Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 359—361.

ный пасквилянт, Булгарин справедливо заслужил глубокое презрение и ненависть в радикальных слоях русской интеллигенции» [54], и т. д. В примечании 12 строк мелкого шрифта, и ни одно слово не имеет отношения к тексту письма Толстого, ни в малейшей степени не поясняет его.

Нежелательна и другая крайность, когда комментатор, стремясь обстоятельнее пояснить текст, увлекается подробными биографическими сведениями о каждом лице, упоминаемом в произведении, или пытается истолковать все подробности и намеки произведения как признания автобиографического порядка.

Подобные тенденции проявились, в частности, в реальных комментариях при изданиях дневника Пушкина под редакцией Б. Л. Модзалевского (М.— Пг., 1923) и В. Ф. Саводника (М.— Пг., 1923), в которых сказалось мелочное коллекционирование излишних по контексту биографических сведений о лицах, так или иначе связанных с Пушкиным.

Еще более, чем при издании дневников, недопустимы такие злоупотребления в комментариях к произведениям, предназначавшимся автором для печати. Отдельные недостатки подобного рода отмечаются, например, и в собрании сочинений Белинского под редакцией Венгерова (т. I—XI, 1900—1917).

Необоснованные автобиографические толкования художественных произведений представляют серьезную ошибку комментария, свойственную некоторым современным изданиям. Искусственное разыскание реальных прототипов персонажей Чернышевского, например, и подробное комментирование произведений в нарочито автобиографическом плане приводят иногда к искусственным толкованиям текста и к «пополнению» биографии Чернышевского рядом недостоверных сведений. То же относится и к комментариям произведений Лермонтова, изданных Пушкинским домом. Погоня за автобиографическими толкованиями приводит к перегрузке комментария мелочными фактами, не нужными для понимания творчества Лермонтова. Совершенно излишним представляется, например, комментарий к стихотворению «К гению», где разъясняется, что «Второй любовью Лермонтова была двоюродная сестра его матери, Анна Григорьевна Столыпина (1815 ⟨?⟩ — 1892), впоследствии жена генерала А. И. Философова (о первой детской любви Лермонтова см. примечание к стихотворению „Кавказ“» (т. I, стр. 387—388). Чрезмерно часто обращаются комментаторы к фактам из биографии «Н. Ф. И.» (Н. Ф. Ивановой), которые не всегда достоверны и мало способствуют пониманию произведений.

Так же как и комментарий историко-литературный, реально-исторический комментарий по своему научному уровню должен соответствовать современному состоянию развития филологии,

---

[54] Толстой, т. 60, стр. 326.

истории, философии и других гуманитарных дисциплин, служащих для него источником разнообразных сведений. Нельзя допускать, чтобы в комментариях использовались устарелые данные, которые являются в науке «прошедшим днем». Это особенно важно при толковании значительных общественно-исторических событий, при характеристике исторической или политической деятельности упомянутых в тексте лиц. Приведение в комментариях аполитичных, исторически неверных или неточных оценок по причине использования устарелых, отвергнутых наукой источников, может скомпрометировать издание. С этой бедой, так же как и в историко-литературном комментарии, тесно соприкасается опасность появления и в реальном комментарии субъективистского и объективистского уклонов. Этот вид комментария в силу своей специфики наиболее подвержен второму типу «заболевания», средством против которого должно быть обращение к современным достижениям в области общественных наук. Возникновению «субъективизма» в реальном комментарии способствует иногда появление тех же тенденций в историко-литературном комментарии. И так как историко-литературный и реальный комментарии имеют много точек соприкосновения, то, естественно, что субъективистская направленность первого невольно повлечет за собой аналогичные тенденции и во втором. Особенно велика эта опасность там, где приходится в реальных комментариях давать пояснения конкретных фактов, привлеченных автором для выражения основной идеи. В таком случае комментатор даже фактические сведения начинает интерпретировать в нужном для него направлении для того, чтобы подтвердить ими соображения, высказанные в историко-литературном комментарии.

Как и другие виды научно-справочного аппарата, реальный комментарий должен быть составлен экономно. В нем нужны только тщательно отобранные сведения, которые действительно помогают пониманию комментируемого произведения.

Дифференциация научного уровня реального комментария, в зависимости от типа издания, безусловно, существует и в характере сообщаемых сведений, и в их отборе, и в формах изложения. Отсюда возможны большие колебания в объеме реального комментария в зависимости от типа издания и от характера комментируемого материала, его сложности или доступности. Безотносительно к материалу невозможно сказать, в каком издании объем комментария может быть большим и в каком меньшим. Одно и то же произведение может потребовать иногда малого комментария в научном издании и большого в массовом, иногда — наоборот. Размер комментария не является также и критерием его качества. Дело комментатора — в каждом конкретном случае учесть интересы читателя и уметь, с одной стороны, не перегрузить комментарий излишними пояснениями и справками, с другой — не упустить того, что действительно нуждается в пояснении.

Однако современная практика свидетельствует нередко о том, что комментаторы не учитывают тип издания. Во многих массовых и научно-массовых изданиях реальный комментарий — это деловой, сухой, излишне лаконичный справочник, составленный без учета читательской аудитории. В изданиях же научных он иногда излишне пространен и часто содержит сведения для него совершенно не обязательные по своей общеизвестности или по причине их дублирования в указателях.

Так, в новом научном издании Герцена в реальных комментариях к «Запискам одного молодого человека» и в указателе даются одни и те же справки о некоторых лицах, хотя они и без того ясны по контексту. Например, в комментарии поясняется: «m-me Proveau она же Лизавета Ивановна — жена француза-садовника, бонна Герцена» (т. I, стр. 514). В указателе — справка: «Прово Елизавета Ивановна, бонна Герцена» (т. I, стр. 558). В комментарии: «Яков Игнатьевич — Бакай, лакей в доме И. А. Яковлева» (стр. 514); в указателе: «Бакай Яков Игнатьевич, лакей в доме И. А. Яковлева» (стр. 539). Зато там, где эти сведения желательно было бы дать хотя бы однажды — в комментариях научно-массового издания Сочинений Герцена [55] их совсем нет.

Другой пример. В комментариях научного издания к следующей фразе Герцена: «...ватага Карла Моора увела меня надолго в богемские леса романтизма» дается пояснение: «В „Разбойниках“ Шиллера Карл Моор и его ватага обретаются в лесах Богемии» (т. I, стр. 515). В научно-массовом издании обычная справка: «Герой драмы — Карл Моор скрывался в лесах Богемии». Ни в том, ни в другом случае здесь нет пояснений по существу к яркой, остроумной и содержательной метафоре контекста: «...ватага Карла Моора увела меня надолго в богемские леса романтизма. Василий Евдокимович неумолимо помогал разбойникам и китайские башмаки лагарповского воззрения рвались по швам и по коже» (т. I, стр. 270). Между тем, читатель нуждается именно в объяснении по существу.

Немаловажную проблему составляют исправления и пояснения в комментариях фактических ошибок автора. Особенно важно исправление авторских ошибок и неточностей в научно-массовых и массовых изданиях. Если читатель квалифицированный, на которого рассчитываются научные издания, сумеет по большей части и сам заметить эти ошибки, то неподготовленный — может пройти мимо них. Допущенные автором ошибки могут явиться причиной неверных знаний, поскольку тексты классических произведений являются для неискушенного читателя авторитетными источниками фактических сведений, безоговорочно принимаемых на веру. В наших научных и научно-массовых изданиях фактические

---

[55] А. И. Герцен. Сочинения в девяти томах. т. I. М., Гослитиздат, 1955.

ошибки автора, как правило, оговариваются, а иногда и объясняются. Исправляются, например, неверные авторские датировки произведений (см. Герцен, т. II, стр. 442), неточности в употреблении названий, ошибочные авторские предположения относительно скрытых под инициалами имен (см. Белинский, т. VII, стр. 114, 694; Чернышевский, т. III, стр. 813) и т. п.

Особенно важно указать в комментарии на теоретические, идеологические или научные ошибки автора, а иногда объяснить причины появления в произведении противоречивых оценок и положений. Так, в комментариях к статье Герцена «Публичные чтения г-на профессора Рулье», содержащей в целом глубокий для своего времени анализ основных направлений в мировой биологической науке, дано указание на ошибочность широко распространенной в XIX в. и разделяемой Герценом теории позвоночного происхождения черепа (см. т. II, стр. 456). Много указаний на ошибочность суждений Белинского сделал также В. С. Спиридонов в комментариях к его статьям о Пушкине.

Одной из форм уточнения, исправления или, наоборот, развития мыслей и оценок автора могут быть отсылки к другим произведениям писателя или к критическим работам его современников, а также к современным научным трудам и исследованиям. В комментариях к первой статье Белинского о Пушкине дается отсылка к рецензии на «Опыт истории русской литературы» А. В. Никитенко, где содержится более подробный отзыв критика на книгу Н. И. Греча «Опыт краткой истории русской литературы» [56]. В комментариях к «Очеркам гоголевского периода» для пояснения мысли Чернышевского о влиянии литературы и отдельных писателей на развитие исторического процесса приводится цитата из его предисловия к «Лессингу» [57].

Ценными следует признать уточнения к тем положениям и оценкам произведения, которые, не являясь прямыми авторскими высказываниями, обнаруживают однако авторскую позицию, которая в большинстве случаев не может быть вскрыта читателем самостоятельно. Таково, например, пояснение к шутливой речи одного из действующих лиц автобиографической повести Герцена «О себе». В тексте повести «юноша без сюртука» призывает: «Мужи ⟨...⟩ знайте, что Шиллер, провозглашенный гражданином единой и неделимой республики, сказал — кажется, по поводу пленных, взятых при осаде Анконы войсками короля-гражданина Луи Филиппа: „Пока она ⟨жизнь⟩ не улетучилась, черпайте ее быстрей. Источник приносит отраду, только пока он горяч!“ Итак, предлагаю немедленно приступить к проверке изречений гражданина Шиллера — к стаканам, граждане!» Это место разъясняется двумя примечаниями:

---

[56] Белинский, т. VII, стр. 695.
[57] Чернышевский, т. III, стр. 795.

1) «В 1792 г. Шиллер был провозглашен гражданином Французской республики».

2) «В комментируемой шуточной речи умышленно спутаны события разных эпох. Знаменитая осада Анконы имела место в 1799 г. После героического сопротивления французского гарнизона город был сдан австрийцам, обязавшимся на почетных условиях отпустить своих пленников. В 1832 г. войска Луи-Филиппа заняли Анкону 〈...〉 и удерживали ее в своих руках вплоть до 1838 г. При этом оккупационные войска „Короля-гражданина" сохраняли в Анконе притеснительный папский режим. Шуточный монолог касается, таким образом, весьма злободневных в 1837 г. событий и имеет тем самым политический подтекст. Здесь проявляется то критическое отношение к Июльской монархии, которое сложилось у Герцена — и вообще у русской передовой молодежи — уже в 30-х годах» [58].

Следует также остановиться на пояснениях и уточнениях в реальном комментарии литературных и других цитат, как явных, так и скрытых. Автор мог привести чужие слова в кавычках (иногда с указанием, но чаще без указаний их принадлежности), мог передать чужую мысль своими словами (опять-таки с отсылками или без отсылок к действительному автору), но мог по тем или иным соображениям представить и в качестве своих. В подавляющем большинстве случаев автор меньше всего заботился о верности цитируемого текста (ему был важен смысл), а потому он часто приводил его по памяти и, следовательно, не точно, а иногда с явными умышленными отступлениями от подлинника. Толстой одно из своих любимых стихотворений Пушкина — «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...») часто цитировал в дневниках и письмах, но всегда изменяя последний стих. Пушкинское:

И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю

Толстой совершенно сознательно изменял на:

Но строк постыдных не смываю.

Ограничиться пояснением, что здесь приведена неточная цитата из Пушкина — явно недостаточно (о том, что Толстой знал и всегда помнил подлинный пушкинский текст, свидетельствует ряд современников).

В задачу комментатора, таким образом, входит: установление источника цитаты в тех случаях, когда он скрыт, указание точного текста цитаты и, конечно, пояснение особенностей ее использо-

---

[58] Герцен, т. I, стр. 174 и 505.

вания. Последнее, наиболее важное условие в наших изданиях почти никогда не выполняется.

В случаях «скрытого» цитирования бывает трудно установить границу, где кончается цитата и начинается переосмысление используемого материала, внесение его в текст уже в качестве органической составной части данного произведения. Здесь комментарий легко может отвлечься от своей основной функции (указания источника, пояснения смысла цитирования) и превратиться в определение литературных влияний и заимствований. И так как комментатор не может позволить себе развернутых исследований на эту тему, он обычно ограничивается констатацией самого факта влияния. При этом, как правило, комментатор не думает о совершенно ином смысле, иной трактовке введенного в текст «чужого» материала и никаких объяснений по этому поводу не дает, хотя в принципе это было бы весьма интересно и полезно. В противном же случае, читателя неприятно поражает обилие у данного автора «чужих» тем и мыслей, трактуемых комментатором как «заимствования». Такой уклон в комментировании использованных или переосмысленных автором цитат приводит к искаженным представлениям о значительности и самобытности творчества писателя. Примером подобных констатаций могут служить комментарии в двух первых томах, изданного Академией наук СССР Собрания сочинений Лермонтова, изобилующие такими справками: «Стихи 9—10 и 49—50 являются перефразировкой стихов 13—14 строфы XIX, главы VII „Евгения Онегина“» (I, 401): «Стих 32 является цитатой из поэмы Пушкина „Цыганы“...» (I, 404); «Форма стихотворения отчасти сходна со „Стансами, написанными при отплытии из Англии“ Байрона (например, рефрен — „Люблю, люблю одну“)» (I, 421); «Первый стих — „Белеет парус одинокий“ — совпадает со стихом 19 строфы XV главы I поэмы А. А. Бестужева-Марлинского „Андрей князь Переяславский“» (II, 323—324); «Написано по образцу стихотворения И. И. Козлова „На погребение английского генерала Сира Джона Мура“» (II, 326) и т. п.

Давая фактические сведения, реальный комментарий, следуя по ходу авторского изложения, в то же время может отчасти конкретизировать те общие пояснения, которые содержатся в других видах комментария: текстологическом, историко-литературном и словарном. Единство всего комментария к данному произведению — обязательное условие успешного комментирования. Однако это единство не должно пониматься как повторение в разных разделах комментария одних и тех же сведений.

Реальные комментарии могут пояснять и уточнять сведения по истории создания и печатания произведения, включая в свой состав отдельные варианты других редакций, черновые наброски, цензурные купюры и т. п. Они могут содержать библиографические справки по какому-либо из затронутых в произведении во-

просов, конкретизируя и углубляя, наряду с фактическими пояснениями, раздел историко-литературного комментария, содержащий «Оценки произведения в критике». Наконец, они могут включать всевозможный материал, помогающий раскрытию идейного замысла. Конкретные пояснения отдельных мыслей и замечаний автора, а также привлеченных им фактических сведений помогут читателю более глубоко понять смысл произведения и особенности его художественной формы.

Примером хорошо продуманного, содержательного и вполне конкретного пояснения может служить реальный комментарий к роману Достоевского «Подросток» [59]. Основное достоинство его — тесная связь с историко-литературным комментарием, являющимся к нему своеобразной преамбулой. Реальный комментарий не только имеет общую направленность с историко-литературным, но и содержит множество непосредственных отсылок к нему по тому или иному конкретному поводу. Так, останавливая внимание читателя на утверждении автора: «Надо жить по закону природы и правды», комментаторы прямо указывают на страницу историко-литературного комментария, подробно трактующего данный вопрос (стр. 647, прим. к стр. 58). Показателен в этом отношении и комментарий к следующему диалогу: «Вы говорите: „Разумное отношение к человечеству есть тоже моя выгода“; а если я нахожу все эти разумности неразумными, все эти казармы, фаланги?» Комментатор поясняет: «Герой Достоевского полемизирует с революционно-демократической теорией „разумного эгоизма“, изложенной Н. Г. Чернышевским в романе „Что делать?“, а также представителями социалистов-утопистов, в особенности Фурье (1772—1837), о будущей общественной организации (см. историко-литературный комментарий, стр. 636)» (стр. 647—648, прим. к стр. 64) и т. д. Наряду с пояснением имен, дат, названий, раскрытием источников цитат в этих комментариях, как видно из приведенных примеров, большое внимание уделено толкованию вопросов, имеющих непосредственное отношение к идейному замыслу. Такие комментарии очень ценны тем, что они дают читателю все нужные справки в тесной связи с контекстом. Любая справка фактического характера, будь то имя писателя или исторического деятеля, название книги или картины, цитата, термин, событие и т. п., помимо реального, исторического пояснения, дается в опосредствованном через контекст смысле. Приведя, например, латинский текст изречения, комментатор не ограничивается переводом и констатацией факта его принадлежности древнегреческому врачу Гиппократу, а поясняет : «Здесь смысл этих слов — призыв к революционному действию. Такая надпись, как видно из следствия по делу долгушинцев, имелась на даче Долгушина, где печатались проклама-

---

[59] Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений, т. VIII. М., Гослитиздат, 1957, стр. 646—657.

ции». Далее комментарий дает указания на реальные источники этих сведений: «(см. „Правительственный вестник“, „Голос“, „Московские ведомости“, „Петербургские ведомости“ за июль, 1874 г.)» (стр. 647, прим. к стр. 55). Данный комментарий вообще богат реальными фактическими справками, так сказать, вторичного значения, носящих характер библиографических отсылок (см. примечания к стр. 54, 119, 180, 181 и др.).

Особенно интересны пояснения в контексте реалий, попавших в произведение путем сложных идейно-художественных ассоциаций автора. К ним относится, например, трактовка сцены. «В соборе» из «Фауста» Гёте (см. прим. к стр. 482), интерпретация Достоевским христиански-пиетический сентиментальной сцены из романа Диккенса «Лавка древностей» (см. прим. к стр. 483) или картины Клода Лоррена «Асис и Галатея». В отношении последней в комментариях указывается, что Достоевский толкует картину «гораздо шире ее настоящего сюжета и смысла. Счастье и любовь последнего свидания Асиса и Галатеи символизируют у него „золотой век“ первого и последнего дня человечества» (см. прим. к стр. 513). Интересно в этих комментариях также использование отрывков из черновиков к «Подростку», которые поясняют одну из ярких обличительных тенденций романа, выраженную самим писателем в формуле: «Разложение — главная и видимая мысль романа» (см. прим. к стр. 181).

* * *

Самым распространенным недостатком многих реальных комментариев является наличие в них многих фактических ошибок и неточностей. В печати много раз указывалось на наличие в реальных комментариях ошибочных дат, путаницы имен и фамилий, на несогласованность в реальных справках не только между комментариями отдельных томов одного и того же издания, но и между комментариями к отдельным произведениям одного и того же тома, а иногда и между отдельными комментариями к одному и тому же произведению.

Объясняется это, с одной стороны, простой небрежностью комментаторов, с другой — тем, что для реальных справок некритически используются сведения из устаревших или недоброкачественных словарей и справочников. Несогласованности в комментариях объясняются обычно, помимо простой невнимательности, использованием разными комментаторами для пояснения одних и тех же «реалий» различных источников сведений. В изданиях зачастую отсутствует сплошная контрольная проверка всех фактических сведений, приводимых в комментариях одного и того же тома, не говоря уже обо всем издании, где ее бывает действительно трудно осуществить, потому что отдельные тома издания выходят в течение многих лет. Дурное впечатление у читателя вызы-

вают шаблонные фразы, посредством которых обыкновенно вводятся конкретные справки. Двумя, тремя такими дежурными штампами обычно исчерпывается весь «арсенал» вступительных фраз: «Имеется в виду...», «Здесь речь идет...», «Следует понимать...», «Автор намекает...»

Неприятно поражают читателя и назойливые повторения в комментариях всякого рода сомнительных, предположительных, или, наоборот, утвердительных формул, часто употребляемых комментаторами для «пущей» осторожности или «пущей» убедительности приведенных доводов. Между тем, именно реальный комментарий менее всего нуждается в этих оценочных оттенках, так как конкретные, фактические, документальные материалы, составляющие его содержание, должны говорить сами за себя. Показательно, что в этом отношении в изданиях обычно соблюдается удивительная последовательность и постоянство. Так, научному изданию сочинений Лермонтова свойствен именно осторожно-предположительный характер справок, почему в комментариях этого издания постоянно встречаются выражения: «Возможно...» (т. I, 434), «Вероятно...», «Очевидно...» (I, 404), «Но вряд ли можно...» (I, 405), «Не исключена возможность...» (I, 412), «Предполагается...» (I, 423), «Существует предположение...» (I, 424) и т. п.— вплоть до заключительного, на котором, вероятно, можно прекратить перечень: «Очевидно, одно из этих изданий (трудно сказать, какое именно) и имеет в виду Лермонтов» (I, 407).

Для издания сочинений Чернышевского, наоборот, характерен «бодро-оптимистический» тон с употреблением утвердительных оборотов: «Без сомнения...» (III, 798, 802), «Безусловно...» (III, 798), «Конечно...» (III, 801), «Бесспорно» и т. п.

Не всегда удачно решается в наших изданиях вопрос графического обозначения текста, нуждающегося в пояснении. При сравнении различных изданий в этом отношении наблюдается досадный разнобой, приводящий к тому, что читателю каждый раз приходится заново знакомиться с системой условных знаков комментария. Давно пора было бы выработать если не единый для всех изданий принцип таких обозначений, то по крайней мере общую систему хотя бы в пределах изданий одного типа.

4

Словарный комментарий. Кроме текстологического, историко-литературного и реального, заслуживает серьезного внимания также словарный комментарий[60]. Такой комментарий можно признать излишним только в академических собраниях сочинений, но в научно-массовых и тем более в массовых изданиях он совершенно необходим.

---

[60] Стр. 454—462 написаны М. П. Штокмаром.

Непосредственная задача словарного комментария заключается в объяснении тех слов и оборотов речи, которые отступают от нормального словоупотребления современного литературного языка и могут быть непонятны или неправильно поняты читателем. Происхождение таких отступлений от современных языковых норм бывает различным. Среди слов, нуждающихся в объяснении, можно наметить несколько особенно характерных категорий: архаизмы, или устаревшие слова; слова с изменившимся значением, которое в современной языковой практике не совпадает со словоупотреблением того времени, к которому относится творчество данного писателя; неологизмы, или новые словообразования, не вошедшие в речевой обиход; варваризмы — малоупотребительные слова иностранного происхождения; диалектизмы — слова, употребляемые лишь в говоре определенной местности; народные этимологии — переосмысление слов, вызванное непониманием и нередко сопровождающееся их искажением.

Необходимо иметь в виду, что объяснение непонятных слов, так же, как и реальный комментарий имеет целью прежде всего помочь читателю понять во всей полноте контекст произведения. Таким образом, необходимым требованием является не только перевод непонятных слов на современный русский язык, но и толкование по контексту тех слов, которым соответствуют понятия, в настоящее время вышедшие из употребления.

Проблема словарного комментария в нашей текстологии не только еще не разрешена, но даже почти и не возникала. Попытки комментировать отдельные слова, предпринятые в некоторых изданиях, не могут быть признаны достаточными. По сравнению с комментированием исторических событий и имен, разъяснение отдельного слова всегда будет казаться второстепенным и потому необязательным для включения в комментарий. Словарный комментарий поглощается реальным, и в результате этого многие толкования слов, которые представляются менее существенными, вовсе отпадают. Между тем, задача словарного комментирования имеет свою специфику и нуждается в самостоятельной разработке.

Создание особой рубрики словарного комментария уже само по себе позволило бы выявить специфичность словарного материала, требующего пояснений, для различных произведений писателей-классиков. Например, в массовых изданиях сочинений Пушкина потребуют специального комментария мифологические имена и образы, ряд произведений Лескова — толкования диалектных форм и народных этимологий, «Хаджи-Мурат» Толстого — разъяснения отдельных слов народностей Кавказа.

Словарное комментирование должно быть максимально конкретным и направленным к разъяснению смысла слов. Составление такого комментария требует не только квалификации в области лингвистики и литературоведения, но глубокого понимания комментируемого произведения. Недостаточно дать перевод слов:

«бар — есть», «марушка — жена, женщина», «муэдзин — служитель мечети», «улан-якши — молодец парень» [61], но необходимо указать хотя бы с какого языка дан перевод.

Тем более это относится к словам, имеющим несколько значений или обозначающим отвлеченное понятие, например: «мулинэ — быстрое вращательное движение рукой», «предилекция — особенная любовь, предпочтение к кому-нибудь» [62].

Не следует смешивать словарный комментарий с редакционными переводами иностранных слов, которые обычно помещаются под текстом. Иностранные слова в русской транскрипции также требуют перевода, что обычно в наших изданиях не выполняется. В тех случаях, когда иностранное слово кроме перевода нуждается в толковании, это удобнее делать в разделе словарного комментария.

В изданиях многих классиков (в том числе и Пушкина) пояснения к мифологическим именам и образам либо вовсе не даются, либо составляют отдельный словарик, сводящийся к формально-энциклопедическим справкам. Комментаторы ограничиваются ссылками на верования древних греков и римлян, у которых-де Венера была богиней красоты, Марс — богом войны, Нептун — богом морей, Церера — богиней плодородия и т. п. Но современный читатель едва ли серьезно заинтересуется богами античного мира, тем более, что усвоить их специализацию со всеми присущими им аксессуарами можно лишь ценой длительного изучения. Между тем произведения русской литературы, даже непосредственно относящиеся к эпохе классицизма, оперируют мифологическими именами лишь как традиционными поэтическими образами. Комментарий и должен помочь пониманию этой разветвленной символики, а не наводить на необоснованные религиозные ассоциации.

Нередко правильному пониманию текста мешает и то обстоятельство, что многие мифологические имена сохранились и в современном речевом обиходе, но с иным значением. Например, для читателя нашего времени Марс, Венера, Юпитер — прежде всего названия планет. Ошибочно было бы думать, что непонимание мифологических образов свойственно только нашему атеистическому мировоззрению. Классическое образование и до революции было достоянием немногих, а широкие народные массы вообще не знали античной мифологии. Если же в памяти «бывалых» людей из народа от случая к случаю оставались отдельные слова и мифологические образы, то они при этом перерабатывались соответственно их представлениям. Так, в рассказе Чехова «Хороший конец» железнодорожный обер-кондуктор высказывает свахе желание «сочетаться узами игуменея». Он, видимо, когда-то слышал, что в

---

[61] Л. Н. Толстой. Собрание сочинений, т. XIV. М., Гослитиздат, 1953, стр. 344—346.

[62] Там же, т. XIII, стр. 461.

подобных случаях предлагают «сочетаться узами Гименея». Но «Гименей» с его точки зрения — явная бессмыслица. Церемонию бракосочетания совершало в те времена духовенство, и потому производное от «игумен» — «игуменей» казалось гораздо более уместным.

Для современного читателя требуют пояснения слово «Гименей» и его переосмысление — «игуменей».

Можно ли рассчитывать, что читатель без помощи комментария поймет стихотворение Пушкина «Прозерпина», насыщенное мифологическими образами:

Плещут волны Флегетона,
Своды тартара дрожат,
Кони бледного Плутона
Быстро к нимфам Пелиона
Из аида бога мчат.

Наряду с мифологическими именами, требует комментария также и традиционный реквизит классической древности, например в стихотворении «Блаженство»:

Розами рога обвиты,
Плющ на черных волосах,
Козий мех, вином налитый,
У Сатира на плечах.

Или «Торжество Вакха»:

Эван, эвое! Дайте чаши!
Несите свежие венцы!
Невольники, где тирсы наши?...

В произведениях старинных писателей чаще всего требуют пояснения архаизмы, слова устаревшие, неупотребительные в современном литературном языке. Например: «вещба», «отверзать» «стогны», «рамена», «алкать» и т. п. Особенно важно это в тех случаях, когда предметы и понятия, обозначаемые этими словами, исчезли из современной жизни, но сами слова остались и имеют нередко совершенно иной смысл.

Например, у Державина:

Или над невскими брегами
Я тешусь по ночам *рогами*
И греблей удалых гребцов...

Слово «рогами» подразумевало роговую музыку, которая в XVIII в. пользовалась популярностью в местах «гуляний», под открытым небом.

В «Борисе Годунове» Пушкина выражение: «может быть *кобылу нюхал*» означает: «может быть тебя пороли», так как при публичных порках, которые тогда широко применялись в качестве карательной меры, истязуемого привязывали к деревянной «кобыле».

В «Евгении Онегине»: «На *вензель*, двум сестрицам данный», — где «вензель» означает не инициалы владельца, затейливо вышитые на белье, а знак отличия, которым императрица имела право награждать полюбившихся ей придворных дам.

В целом следует заметить, что комментирование слов, переставших быть употребительными в современном речевом обиходе, является для издания многих писателей серьезной, еще не решенной текстологами проблемой.

Обязательных пояснений требуют слова с изменившимся значением. Когда по отношению к воротилам капиталистического мира употребляется слово «плутократия», то оно может восприниматься как производное от слова «плут», а не от греческого слова «πλουτος», что означает «богатство». Точно также церковнославянское «довлеет» (т. е. «довольно», «достаточно») прочно ассоциировалось со словом «давление». Вследствие этого появилась и вошла в широкое употребление формула «довлеет над чем-нибудь» (в смысле «тяготеет»), вместо конструкции с дательным падежом: «довлеет дневи злоба его», что означает примерно «хватает каждому дню отпущенных ему забот».

Одно из подобных переосмыслений послужило темой басни Козьмы Пруткова «Помещик и садовник». В прошлом слово «прозябать» значило «расти»; например, в пушкинском «Пророке», очевидно в связи с приподнятым, несколько архаическим стилем, сказано:

И дольней ло́зы *прозябанье* (в смысле «произрастанье»).

У Козьмы Пруткова барин поручает заботам садовника посаженное в оранжерее редкое заморское растение и дает наказ: «Пусть хорошенько прозябает». Зимой, осведомившись о состоянии растения, он получает ответ: «изрядно» (что может означать и «хорошо» и «сильно» или «основательно») — «прозябло уж совсем» (т. е. «погибло от холода», «замерзло») и за этим следует комическое нравоучение:

Пусть всяк садовника такого нанимает,
Который понимает,
Что значит слово «прозябает».

С изменениями значения отдельных слов и выражений мы нередко сталкиваемся при изучении текстов наших старинных писателей.

Тредиаковский заканчивает вторую редакцию своей «Речи о чистоте Российского языка» просьбой «неправильное исправить, недостаточное наполнить, непринадлежащее надлежащим украсить, лишнее вон вынять; и сим образом из несладкия зделать ея хотя несколько *пошлою* и приятною»[63]. Как видно из контекста, у автора слово «пошлый» означает «распространенный», «общепринятый», но с положительным оттенком, тогда как в наше время оно имеет те же значения, но понимается в отрицательном смысле («банальный», «вульгарный»).

В басне А. Хемницера «Великан и карлики» описывается, как великан попросил карликов подыскать ему для купания достаточно глубокое место. В конце басни мы читаем:

Но все, где карлики и дна не находили,
В брод переходит великан.
Иному и в делах *лужайка* — океан.

Для нас «лужайка» — это небольшой участок луга, полянка, поросшая травой. У Хемницера, очевидно, «лужайка» — маленькая лужа, лужица.

Слово «полуденный» некогда применялось (как и во французском языке) в смысле «южный», а не только для обозначения времени дня, как в современном речевом обиходе. Ср. у Пушкина:

На рай *полуденной* природы.

Соответственно применялось и «полнощный» в значении «северный», как в «Медном всаднике»:

Когда *полнощная* царица
Дарует сына в царский дом.

Неологизмы, или новые слова, изобретенные данным писателем, настоятельно требуют объяснений только в том случае, если они не привились, не вошли в широкий речевой обиход. Некоторые слова, примененные впервые Достоевским, вошли в употребление и потому в его собрании сочинений могут остаться некомментированными. Но неологизмы, не закрепленные речевым обиходом, отличаются особенной заметностью и многими воспринимаются весьма болезненно. Даже если по корню вновь изобретенного слова можно в общих чертах догадываться о его значении, все же краткое пояснение облегчило бы читателю задачу художественного восприятия.

Неологизмы несомненно существовали и у наших старинных писателей, но различить их нелегко, так как весь строй их речи окрашивается для нас в несколько архаические тона.

---

[63] В. Тредиаковский. Сочинения, т. I. СПб., 1849, стр. 268.

В баснях Хемницера:

Пренебрегатели поэзии, внемлите.

В «Душеньке» Богдановича:

Лишь токи слез у всех *ручьились* по лицу.

В его же «Стихах на добродетель Хлои»:

Хлоиных красот *видéц*.

В «Водопаде» Державина:

В венце из *молнийных* румянцев.

В первой половине XIX в. «строгие ценители» литературы относились весьма непримиримо к неологизмам. Так, в примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин оказался вынужденным, при помощи ссылок на фольклор, защищать от нападок критики слова «хлоп», «молвь» и «топ», которые расценивались как «неудачное нововведение». Пушкин закончил свое примечание знаменательным тезисом: «Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка».

В современной поэзии особенно изобилует неологизмами поэтическое творчество Маяковского. Однако следует признать, что некоторые его языковые новшества лишь продолжают и развивают те попытки словотворчества, которые уже существовали в русской поэзии XVIII—XIX вв. Например, переводы «Илиады» и «Одиссеи» ввели в поэтический обиход множество сложных (составных) слов, и Маяковский широко пользовался этим приемом словообразования: «*крикогубый* Заратустра», «*Огневержец*», «слов *звонконогие* гимнасты», «*солнцелицый*» и т. п.

Прямыми наследниками слова «ручьились» из «Душеньки» Богдановича следует признать множество глагольных новообразований Маяковского, например: «*Весеньтесь,* жизни всех стихий», «Секунды *бы́стрились* и *бы́стрились*».

Возможно, что многие неологизмы окажется целесообразным комментировать не порознь, а в особой статье, помещенной в аппарате издания. Но для некоторых неологизмов специальный комментарий совершенно необходим, так как лишь с его помощью можно устранить неправильное понимание текста.

Кроме рассмотренных выше весьма важных языковых категорий, которые составляют основной материал для работы комментатора, необходимо отметить и еще несколько групп, встречающихся более редко. Прежде всего — варваризмы, т. е. слова иностранного происхождения. Таких слов в русском языке

довольно много, но то, что прочно вошло в речевой обиход и сделалось общепонятным, разумеется, комментария не требует. Однако малоупотребительные варваризмы представляют для массового читателя почти такие же трудности, как и иностранные слова или тексты. Широко распространенное массовое издание сочинений Пушкина воспроизводит запись в альбоме А. П. Керн:

Amour, éxil —
Какая гиль![64]

Перевод дается в аппарате издания лишь к первой строчке, а слово «гиль» оставлено без пояснений. В результате читатели могут увидеть здесь опечатку, которая исправляется «очень просто»: «Какая гниль!».

Едва ли можно сомневаться, что в массовых изданиях Пушкина было бы полезно комментировать стихи, подобные следующим:

Без *долимана*, без усов...

Зоила хлещет — мимоходом...[65]

Два *узденя* за ним выносят...

И в *котильон* ее зовет...

Автомедоны наши бойки.

Кстати, в собственных примечаниях Пушкина к «Кавказскому пленнику» комментируются слова: «аул», «уздень», «шашка», «сакля», «кумыс», «чихирь», «Байран», «Рамазан». К «Полтаве» даны пояснения слов «хутор», «бунчук и булава», «универсал», «сердюки», «кат». Таким образом, Пушкин придавал значение комментированию слов, которые могут оказаться незнакомыми для русского читателя.

Бесспорно нуждаются в пояснениях встречающиеся у некоторых писателей диалектизмы, т. е. слова, употребительные только в областных и местных говорах. В качестве примера можно привести следующие отрывки из рассказа Лескова «Юдоль»[66]:

«...закричал: „За что меня *лобаните?*“» (стр. 229).

---

[64] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. III. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 94.

[65] Слово «зоил» (как и ряд других), будучи варваризмом, может быть в то же время отнесено к категории архаизмов, так как оно было употребительным в XVIII и в начале XIX вв., а позднее исчезло из речевого обихода.

[66] Н. С. Лесков. Собрание сочинений, т. 9. М., Гослитиздат, 1958.— Неполнота и отдельные неточности комментария к диалектной лексике в первых пяти томах этого издания отмечены в статье: С. И. Котков. О словарных примечаниях к произведениям Н. С. Лескова.— «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1958, т. XVII, вып. 3, стр. 290—291.

«...подряжались везти „*лагуны*“ (с салом) или „*бунты*“ (с пенькою) в Таганрог и в Одест» (стр. 235).

«Бабы режут хлеб какими попало ножевыми „*аскретками*“...» (стр. 283).

«...об этом „*довела*“ девочка, бывшая в *выносушках»* (стр. 241).

«...караваи хлеба лежат на столе, покрытые белым *закатником»* (стр. 244).

«...*сибирный* карахтер» (стр. 246).

Весьма любопытную языковую категорию, требующую комментария, составляют так называемые «народные этимологии», т. е. слова, переосмысленные вследствие иного понимания их, причем нередко это переосмысление сопровождается изменением произношения. Глубоко ошибочным следует признать широко распространенный взгляд, будто народные этимологии — искусственный продукт острословия, в котором изощрялись некоторые писатели, особенно Лесков. Народные этимологии встречаются и у других писателей, а также в современной обиходной речи. Например, у Пушкина в «Арапе Петра Великого»: «нравится ли тебе девушка, с которой ты танцовал *минавет* на прошедшей ассамблее?» — Возможно название танца «менуэт» видоизменилось под влиянием русского слова «миновать». В «Дубровском»: «Началась обедня, домашние певчие пели на крылосе...» Слово «клирос» («клир» — собирательное обозначение вспомогательного персонала православного богослужения) деформировалось в «крылос» явно по ассоциации со словом «крыло», так как в правой и левой части («крыле») церкви имеются помосты, на которых размещается церковный хор.

У Лескова, действительно, народные этимологии встречаются особенно часто, и некоторые из них чрезвычайно остроумны и точны: вместо «таблица умножения» — «долбица умножения», потому что таблицу приходится заучивать, «долбить»; вместо «барометр» — «буреметр», т. е. измеритель бури; вместо «фельетон» — «клеветон», как бы производное от слова «клевета»; вместо «микроскоп» — «мелкоскоп» и т. п.

В знаменитом «Левше» Лескова герой повести, возвращаясь на корабле из Англии в Россию, опасается, что с ним «от колтыхания морская свинка сделается». Ход мысли героя очевидно такой: от качки люди заболевают; одна из болезней — свинка; а поскольку в данном случае болезнь происходит от морской качки, то и название болезни «уточняется» — «морская свинка». Комизм заключается в том, что реально существует животное «морская свинка», которое ко всему этому не имеет никакого отношения.

Народные этимологии необходимо разъяснять, так как они нередко бывают связаны с условиями времени и места, а потому заключают в себе смысловые оттенки, в которых читатель иной эпохи уже не может самостоятельно разобраться.

К сожалению, единственный опыт комментирования народных этимологий, предпринятый в новом, 11-томном собрании сочинений Лескова, оказался неудачным. Комментаторы ограничились чисто лингвистическими констатациями, оставляя в стороне выразительную и стилевую значимость комментируемых слов. Весьма неполный комментарий к народным этимологиям Лескова отмечает лишь их составные элементы, замалчивая переосмысление слова, которое служит руководящим началом для их построения.

Вообще задача словарного комментария заключается в том, чтобы облегчить не только понимание отдельных слов, но и восприятие читателем литературного стиля в его выразительном значении, которое неотделимо от понимания содержания художественного произведения в целом.

* * *

Описанные выше виды комментариев отнюдь не должны рассматриваться как общеобязательные в каждом издании, но они являются наиболее целесообразными, выработанными многолетней практикой формами пояснительных сведений. Органически связанные друг с другом, эти формы могут изменяться в зависимости от типа и назначения издания и от конкретных особенностей материала. Последовательность размещения пояснительных сведений определяется тем порядком, в котором читателю удобнее всего знакомиться с материалом издания. Задача комментатора заключается таким образом в том, чтобы найти в каждом конкретном случае наиболее удобную и целесообразную форму пояснений.

В противоположность дореволюционным изданиям, где справочно-пояснительные материалы не имели строго определенного места и помещались под текстом, после текста, иногда даже перед текстом, в советских изданиях за комментариями прочно закрепилось место в конце книги, после авторских текстов. Такое единообразие удобно для читателя и потому целесообразно.

Глава III

УКАЗАТЕЛИ

Указатели различного рода в изданиях произведений писателей-классиков имеют чисто вспомогательное значение. Их цель — помочь читателю в его работе над книгой: сообщить, где, в каком томе, на каких страницах опубликовано то или иное произведение (указатель произведений), помочь найти высказывание или упоминание автора о конкретном лице (именной указатель), облегчить

поиски отзывов критика о героях произведений определенного автора (указатель упоминаемых литературных персонажей) и т. д.

Но роль указателей в издании может значительно возрасти, если объем сведений, включаемых в них, будет расширен, и в результате указатели частично примут на себя функции комментариев.

Такая общность функций специализированных разделов научно-справочного аппарата еще раз подтверждает единство всей системы комментирования произведения, тесную связь всех частей аппарата между собой и прямую зависимость их содержания от назначения издания. Это же ставит перед комментатором задачу тщательно продумать систему комментирования текста и, так сказать, рационально распределить обязанности между комментариями и указателями. Поэтому в раздел «Проблема комментирования» указатели входят как его органическая составная часть.

Следует отметить, что наши издания произведений классиков оснащены указателями еще очень недостаточно. Так, не во всех, даже научных изданиях имеются сводные указатели всех публикуемых произведений; указатели литературных персонажей вообще большая редкость; наконец, ни в одном советском издании писателя-классика нет предметного указателя.

Все это связано с рядом причин, из которых ложно понимаемый издательствами принцип экономии средств занимает не последнее место. В результате такой экономии растрачиваются сотни значительно более дорогостоящих рабочих часов специалистов, которые непроизводительно тратят время на поиски нужного имени, термина, высказывания писателя. Отсутствие указателей в издании — это снижение его качества, которое не может быть оправдано никакими соображениями экономии.

1

Основными указателями в собраниях сочинений являются указатели произведений, помещенных в издании. В своем простейшем виде такой указатель называется «Содержание», и он обычно есть в каждом томе любого, самого массового издания. «Содержание» обычно включает в себя не только полный перечень всех произведений тома, но и указывает на наличие других отделов его: «Другие редакции и варианты», «Комментарии» или «Примечания», «Указатели» и т. д.

Особенность указателей стихотворных произведений определяется тем, что у одного автора может быть несколько стихотворений, имеющих одинаковые заглавия. В таких случаях в «Содержании» дается не только заглавие, но и первая строка произведения (в скобках). Если одинаковых заглавий нет, то первая строчка иногда не пишется, хотя, конечно, указание в скобках первой строки было бы целесообразным при любых условиях.

Когда в томе есть отделы вариантов и комментариев, принято указывать в «Содержании» тремя колонками номера страниц, соответственно помечая колонки: «текст», «варианты», «комментарии» (см. научные издания Пушкина, Гоголя, Некрасова и др. авторов).

Но одно «Содержание» не может удовлетворить читателя: чтобы найти какое-либо произведение, нужно просмотреть «Содержания» всех томов. Чтобы освободить читателя от этой непроизводительной работы, в изданиях, особенно научных, дается еще один, сводный указатель, где в алфавитном порядке помещены названия произведений, вошедших в издание. Такой сводный указатель — большое подспорье читателю.

К сожалению, сводные указатели есть не во всех изданиях. Например, Полное собрание сочинений А. Н. Островского в шестнадцати томах (Гослитиздат, 1949—1952) имеет не только указатель имен, но и указатели художественных и критических произведений, упоминаемых автором в речах, дневниках и письмах, указатель затерянных писем Островского и т. д., однако здесь нет сводного указателя всех опубликованных в этом издании произведений писателя.

Делать алфавитный указатель к каждому тому, как это сделано в академическом издании Пушкина, нет необходимости: если читатель не знает даты создания нужного ему стихотворения, то он будет вынужден просматривать указатели к нескольким томам.

Обычно сводный алфавитный указатель помещается в последнем томе издания. Однако это правило нередко нарушают, в результате чего затрудняются поиски самого указателя: в 20-томном Полном собрании сочинений и писем Чехова алфавитный указатель дан в 12-м томе,— последнем томе, содержащем художественные произведения писателя (тома 13—20 — письма). Это очень неудобно для читателей: не зная, на каком томе кончается публикация художественных произведений Чехова, они вынуждены будут сначала обращаться к вступительной заметке «От редакции», чтобы найти указатель, а потом по нему — произведение.

В сводном указателе все произведения располагаются в строго алфавитном порядке. Однако этот порядок у нас понимается по разному. В подавляющем большинстве изданий (Гоголя, Лермонтова, Некрасова, Тургенева, Чернышевского и др.) все произведения принято размещать в сквозном алфавите, «буква за буквой» заглавия, т. е. независимо от междусловных пробелов алфавитный порядок определяется формальной последовательностью букв в словах заглавия.

Иначе сделано в академическом издании Пушкина, в 20-томнике Чехова и немногих других. Здесь порядок определяется как «слово за словом» заглавия, т. е. сначала произведения расположены по словам заглавий, а потом уже по буквам этих слов. При

этом может быть, что первое слово состоит из одной буквы (предлога, междометия) и тогда произведения располагаются по алфавиту второго слова. После этого идут остальные заглавия по алфавиту входящих в них слов. Думается, что этот способ вносит ничем не обоснованное и потому совершенно ненужное усложнение в простой алфавитный порядок [1].

Если в «Содержании» возле заглавия стихотворения первая строка выписывается не всегда, то в алфавитном указателе это считается обязательным; более того, целесообразно помещать первую строку стихотворных произведений отдельной рубрикой, независимо от наличия заглавия. Например, в алфавитном указателе стихотворений Пушкина под буквой «К» помещено заглавие: «К Языкову» («Издревле сладостный союз...»), а под буквой «И» — первая строка: «Издревле сладостный союз», с отсылкой: см. «К Языкову», или без нее, если заглавия нет: «Играй, прелестное дитя» [2].

В тех случаях, когда издание не является полным собранием сочинений (а таких изданий у нас большинство), очень был бы полезен указатель произведений, не включенных в данное издание (если они не перечислены в предисловии от редакции). Такой указатель есть, например, в изданиях: Н. П. Огарев «Стихотворения и поэмы», В. С. Курочкин «Собрание сочинений» (оба — «Библиотеки поэта», большая серия) и др. Подготовитель текста первого из этих изданий писал: «В издание не вошло 123 стихотворения⟨...⟩. Не введены ⟨...⟩ два незаконченных драматических наброска. Перечень всех не вошедших в издание материалов приложен в конце книги» [3]. В таком указателе следует перечислять именно все произведения, не вошедшие в издание, с тем, чтобы сводный указатель опубликованных в издании произведений вместе со списком неопубликованных составил полный перечень произведений писателя.

В изданиях некоторых авторов очень нужен еще один указатель: произведений, приписывавшихся писателю ранее и ныне исключаемых из собрания его сочинений ввиду установления иного автора их или недостаточности доказательств принадлежности их данному автору. Таких случаев переатрибуции практика текстологии знает достаточно много, однако списки произведений, по тем или иным причинам исключенных из данного издания, встречаются у нас не часто. Так, например, ранее в собраниях сочинений Лермонтова печатались, а ныне из научного издания его

---

[1] Автор пособия «Редактирование научной книги» Е. С. Лихтенштейн утверждает обратное: «В наших изданиях применяется исключительно второй способ, т. е. „слово за словом“» (М., 1957, стр. 81). На самом деле второй способ в собраниях сочинений классиков, в том числе выпущенных Академией наук, встречается значительно реже.

[2] Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1236—1237.

[3] Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Л., 1956, стр. 789.

сочинений в шести томах (изд-во АН СССР) исключены стихотворения «Расписку просишь ты, гусар...», «Песня» («Ликуйте, друзья...»), «La Tourterelle», «La blessé» и др. Причина исключения их не только нигде не объяснена, но в издании нет вообще никаких упоминаний об этих стихотворениях, как будто они никогда не приписывались Лермонтову.

Но, к сожалению, даже в тех случаях, когда указатель таких произведений есть — он оказывается нередко простой формальной отпиской издателей. Например, «Справочный том» к академическому изданию Пушкина [4] имеет «Список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях». Однако мало пользы от такого указателя, если он содержит лишь голый перечень заглавий (или первых строк) без каких-либо сведений не только о том, кто, где и когда приписал Пушкину эти произведения и чем обосновывается признание их не-пушкинскими, но хотя бы о том, какие издания редакция считает «наиболее авторитетными». Например, издание под редакцией Брюсова никогда не считалось авторитетным, но «Куплеты Эристова» («За трапезой царской...») впервые полностью опубликованы им [5]; о «Пуншевой песне» есть сообщение Анненкова, что он видел пушкинский автограф песни, но не был уверен в авторстве Пушкина; о четверостишиях «День блаженства настоящий...», «Мы наслаждение удвоим...» и др. также есть сведения, что автограф Пушкина принадлежал П. Д. Киселеву; стихотворение «На брата» («Наш приятель Пушкин Лев...») печаталось как пушкинское при жизни Л. С. Пушкина, и он не отвергал авторства старшего брата и т. д. Мы не хотим сказать, что отнесение этих стихотворений к числу не-пушкинских неверно, что их написал все же Пушкин. Но почему читатели должны на слово верить издателям, встречаясь с приведенными выше сведениями? Составители справочного тома к академическому изданию должны были не ограничиваться составлением формального списка произведений, а привести аргументы, подтверждающие правильность их решения в таком серьезном вопросе.

Поэтому всяческого одобрения заслуживает помещенный в XIII томе Полного собрания сочинений Белинского «Перечень художественных произведений, статей и рецензий, ошибочно приписанных В. Г. Белинскому» [6]. В этом перечне дается название приписанного критику произведения и сведения о первой публикации его, а рядом указывается, кем, когда и где это произведение приписывалось Белинскому и кем, когда и где была доказана необоснованность такой атрибуции.

---

[4] Пушкин. Справочный том. Дополнения и исправления. Указатели. М., Изд-во АН СССР, 1959.

[5] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, ч. 1. ГИЗ, 1920, стр. 248.

[6] Белинский, т. XIII, стр. 288—295.

В этом же томе есть еще один указатель: «Перечень статей, рецензий и заметок, приписываемых В. Г. Белинскому», в отношении которых редакция издания нашла атрибуционные доводы исследователей недостаточно доказательными и потому не включила их в издание даже в отдел «Dubia» [7].

Указатели подобного рода — большое подспорье читателям, поскольку они позволяют быстро выяснить многие вопросы, связанные с проблемой атрибутирования данному автору тех или иных произведений, не вошедших в издание.

Очень полезным видом указателя является хронологический указатель произведений, особенно в тех случаях, когда издание построено не по хронологическому принципу. Большой интерес представляет собой довольно подробный и вместе с тем наглядно построенный хронологический указатель стихотворений Блока в собрании его сочинений [8]. В этом указателе составители использовали авторские хронологические перечни стихотворений и, сохранив их форму и состав, создали сводный указатель, который может служить примером для других подобных указателей. Он разбит на разделы по годам, а внутри содержит: порядковую нумерацию произведений, название или первую строку, день и месяц (если это известно) написания произведения и дату и место первой публикации.

Наконец, в некоторых изданиях существуют частные указатели, целесообразные, а иногда и необходимые в собрании сочинений именно данного писателя. Например, в том же V томе собрания сочинений Блока есть указатели циклов стихотворений и измененных заглавий стихотворений. Обосновывая необходимость таких указателей, комментатор писал: «Стихотворения, объединенные поэтом в циклы, приобретают особый смысл, и названия циклов по-особому освещают входящие в циклы стихотворения. По существу, книги А. А. Блока являются осознанными циклами» [9]. И поэтому, несмотря на то, что произведения расположены в издании по циклам, редакция нашла нужным дать самостоятельный указатель циклов, к сожалению, только очень запутанно построив его: циклы-отделы в книгах, без указания входящих в циклы стихотворений; малые циклы в книгах и циклы стихотворений в газетах, журналах и сборниках — с указанием стихотворений. Конечно, целесообразнее было бы во всех случаях дать перечень стихотворений, входящих в циклы.

В отношении указателя измененных заглавий комментатор также отмечает, что для Блока характерна была «частая перемена заглавий или заглавных строк», в результате чего сильно затрудняется нахождение стихотворения, известного читателям

---

[7] Там же, стр. 15 и 257—266.
[8] А. Блок. Собрание сочинений, т. V. Л., 1933.
[9] Там же, стр. 305.

в иной редакции первой строки или под другим названием. Для этого в издании введен указатель старых, первоначальных заглавий и первых строк, и новых, под которыми эти произведения публикуются в данном издании. Например: «В дикой пляске» — «Гармоника» или «В заветный час вечернего тумана...» — «В часы вечернего тумана...» и т. д. [10]

Думается, что подобного рода указатель полезен не только в тех случаях, когда для автора характерна такая переработка произведения, но и тогда, когда в обиходе употребляется сокращенное, упрощенное или вообще иное заглавие произведения, под которым его обычно знает читатель. Так, к заглавию «Повести Белкина» будет дана его полная форма «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», к «Песне про купца Калашникова» — «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

С сожалением можно отметить, что в наших изданиях писателей-классиков очень редко встречается такой полезный указатель, как имеющийся в справочном томе к академическому изданию Пушкина — «Распределение произведений по томам», построенный по следующей форме: т. 1.— Лицейские стихотворения, т. 2, кн. 1 и 2.— Стихотворения 1817—1825 гг. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях, т. 3, кн. 1 и 2.— Стихотворения 1826—1836 гг. Сказки, и т. д. Такой указатель оказывает помощь тем читателям, которым нужно быстро охватить круг произведений, написанных в определенный хронологический период (особенно это важно при хронологически-жанровом расположении материала).

Вместе с тем в некоторых изданиях встречаются такие указатели, настоятельной потребности в которых нет. Так, в 20-томном научно-массовом Полном собрании сочинений и писем Чехова есть указатель произведений писателя, записи к которым встречаются в записных книжках, на отдельных листах и на оборотах других рукописей (т. 12). Никакой необходимости или целесообразности в подобном указателе нет, тем более, что он нигде не объяснен, и массовый читатель, конечно, не поймет, для чего он нужен.

В XVI томе Полного собрания сочинений Чернышевского, наряду с указателем его произведений, дана также «Библиография сочинений Н. Г. Чернышевского», включающая все публикации за 1853—1939 гг. Составление и издание персональных библиографий — дело очень полезное и нужное, однако их даже для удобства пользования следует издавать отдельными книгами, а не в составе собраний сочинений писателя, тем более, что в комментарии к каждому произведению указываются в сущности все те

---

[10] А. Блок. Собрание сочинений, т. V, стр. 327.

же сведения (для прижизненных изданий и первых посмертных публикаций), что и в «Библиографии».

Наконец, к числу указателей произведений могут быть отнесены указатели писем. Обычно они составляются отдельно от указателей произведений, бывают разных видов. Основным является «Содержание» томов с письмами, где даются обычно следующие сведения: номер письма по порядку, адресат, дата письма, номер страницы, где помещено письмо, и номер страницы с комментариями к письму. Нередко встречаются указатели писем по адресатам, которые расположены по алфавиту фамилий, а около каждой из них дается номер письма или том и страница, где оно опубликовано.

В собраниях сочинений Пушкина (в шестнадцати томах) и Лермонтова (в шести томах) опубликованы не только письма самих писателей, но и письма к ним. В таких случаях целесообразен не только указатель адресатов, но и указатель корреспондентов писателя.

В том же 20-томнике Чехова есть еще один указатель: произведений Чехова, упоминаемых в письмах. Такой указатель полезен для выявления и учета анонимно опубликованных произведений писателя и произведений, так сказать, «не состоявшихся», т. е. авторских упоминаний о планах, замыслах, сюжетах, темах и т. д., не получивших воплощения.

2

Указатели произведений — это только основной, но далеко не единственный вид указателей, необходимых в собраниях сочинений писателей. Во многих случаях встречаются и другие указатели: имен, литературных персонажей, авторских псевдонимов, названий газет, журналов и т. д. Если рассмотренные в первой части главы указатели имеют своей основой произведения, входящие в состав собрания сочинений, то второй вид указателей содержит сведения, взятые уже из текста произведений.

Основным, наиболее часто встречающимся указателем этого типа является именной указатель, т. е. указатель реальных лиц, упоминаемых автором в его сочинениях, чаще всего — в дневниках, письмах, воспоминаниях, публицистических статьях, но нередко и в художественных произведениях. В именной указатель желательно вводить имена (фамилии) реальных лиц, а не персонажей художественных произведений, не названия журналов, газет, организаций и т. д.: нельзя признать удобным для работы указатель, в котором рядом стоят «Орловская губерния», «Остафьево», «Островский А. Н.», «Отец Матвей», «Отечественные записки» [11], или: «Таранская Нина», «Тассо Торквато», «Татьяна»,

[11] Гоголь, т. XIV, стр. 466.

«Тацит», «Тверская (улица)» и т. д.[12] Правда, в подавляющем большинстве изданий все эти разнородные понятия смешаны в указателе, но нам кажется это нерациональным, особенно в тех случаях, когда таких понятий настолько много, что каждая категория их в отдельности (имена, названия, персонажи и др.) могла бы дать достаточно материала для самостоятельного указателя.

В именной указатель входят все имена, встречающиеся не только в авторском тексте, но и во вступительной статье, в комментариях, в хронологической канве и т. д. При этом в указателе учитываются обычно не только те страницы, где встречается прямое упоминание фамилии или имени человека, но и те, где он упоминается иносказательно: «Певец Людмилы и Руслана» (Пушкин), «поэт-партизан» (Д. В. Давыдов), «великий русский баснописец» (Крылов) и т. п.

Если в издании одно и то же лицо упоминается в разных формах написания (Пушкин, А. П., П ***, автор «Евгения Онегина» и т. д.), то в указателе все ссылки на страницы даются при основном обозначении лица по фамилии, а ото всех остальных форм упоминаний, которые тоже вводятся в указатель, даются отсылки к основному.

При упоминании женских фамилий следует указывать девичьи фамилии этих лиц или фамилии их по мужу, в зависимости от того, под какой фамилией они упоминаются у автора.

Именные указатели могут быть не аннотированные и аннотированные. Первые содержат только фамилию и инициалы лица и номера страниц, где это лицо упоминается, вторые же — даты его жизни, краткую характеристику, указания на родственные связи и т. п.

Аннотации должны быть тщательно продуманы текстологом с тем, чтобы они действительно характеризовали данного человека, а не были отписками типа: «Гоголь, Николай Васильевич (1809—1852), знаменитый писатель»; «Грибоедов, Александр Сергеевич (1795—1829) — автор комедии „Горе от ума“»; «Пушкин, Александр Сергеевич (1799—1837) — поэт» и т. д.[13] Вообще следует считать правилом, что в аннотированном именном указателе лица малоизвестные нуждаются в более детальной аннотации, если, конечно, это необходимо для правильного понимания текста, а общеизвестные лица могут вообще ее не иметь.

На практике эти условия соблюдаются далеко не во всех изданиях, и нередко можно встретить именной указатель «смешанного» вида: лица, не известные составителю указателя, остаются без аннотации, а известные всем читателям охарактеризованы с завидной полнотой. Такой указатель теряет свое значение и не может удовлетворить запросы читателя.

---

[12] Пушкин, т. VI, стр. 673.

[13] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. II. М., ГИХЛ, 1935, стр. 731, 732, 752.

По характеру размещения после фамилии номеров страниц именные указатели можно разделить на два вида: «глухие», когда даются подряд все номера страниц, и «гнездовые», когда номера страниц разбиваются подуказателями на группы по тематическому или иному признаку. Например, в именном указателе к XI тому академического издания Гоголя упоминается В. А. Жуковский и далее идет одиннадцать строк цифр — 69 номеров страниц, где говорится о Жуковском. И это далеко не самая большая по числу номеров страниц рубрика указателя: есть рубрики в 3—5 раз больше. Такой указатель является «глухим», и он, конечно, чисто формально облегчает читателю работу. Если бы эту рубрику указателя переработать для «гнездового» указателя, то она приобрела бы следующий вид: «Жуковский Василий Андреевич (1783—1852). Письма к нему Гоголя 48—50, 73—76, 97—99, 111—112...; хлопоты его о Гоголе — 15, 97, 260, 288, 345; Гоголь об „Ундине" — 16, 106; Ж. и „Современник" — 35» и т. д. В таком указателе, конечно, более удобном для читателей, слова «Жуковский Василий Андреевич» будут отражать основное понятие и составлять гнездо, а остальные записи обозначать детали этого понятия и являться подуказателями в пределах гнезда [14].

Если именной указатель относится не к одному тому, а ко всему собранию сочинений, то в указателе номера томов набираются или римской цифрой или полужирной арабской, в зависимости от того, как указано на титульном листе издания. В некоторых изданиях кроме того принято выделять те номера страниц, где сведения о данном лице даются в наиболее развернутой и полной форме.

К именным указателям можно отнести также указатель литературных героев (персонажей). Он строится также по алфавиту и на основании тех же правил, что и указатель реальных лиц. Здесь только нужно иметь в виду, что главный герой произведения нередко действует или упоминается в той или иной форме почти на каждой странице книги (например, Чичиков в «Мертвых душах» или Хлестаков в «Ревизоре»). В этих случаях после имени такого героя в указателе персонажей можно не перечислять номера страниц, а отмечать: главный герой такого-то произведения.

Несколько своеобразным является подход к составлению указателя упоминаемых литературных героев в собраниях сочинений критиков: Белинского, Добролюбова, Чернышевского и др. Здесь не следует идти формальным путем и включать в указатель все имена персонажей, встречающихся в статьях, как это делается при составлении указателя литературных героев данного автора.

---

[14] См., например, неаннотированные указатели: глухой — Некрасов, т. XII, стр. 465—498; гнездовой — Чехов, т. XX, стр. 487—517; аннотированные: глухой — Герцен, т. XI, стр. 768—803; гнездовой — И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. XII. М., Гослитиздат, 1958, стр. 581—671.

В конце концов многие из этих персонажей критиком действительно только упоминаются мимоходом, зато другим он дает характеристики, разбирает их, высказывает о данном образе свое мнение.

Например, в XIII томе Полного собрания сочинений Белинского есть указатель литературных персонажей, в котором упомянуто восемь «Ольг» [15]: персонажей романов и повестей — Д. Бегичева, Е. Ган, И. Калашникова, П. Кудрявцева, А. Степанова, трагедии А. Хомякова, романа Пушкина «Евгений Онегин». Казалось бы, читателю оказана серьезная помощь в отыскании отзывов критика об этих героинях. На самом же деле этого нет: в подавляющем большинстве случаев никаких отзывов критика об этих образах нет, а есть только случайные упоминания их, например: «Из романса Ольги можно видеть характер лиризма г. Хомякова» [16], или: «Я пропускаю его разговор с ключницею Ольгою» [17] и др., и больше ничего об этих Ольгах Белинский не говорит, анализируя произведения. И только разбирая повести Е. Ган и роман «Евгений Онегин» критик, упоминая имя «Ольга», дает этим героиням те или иные характеристики, которые действительно могут представлять интерес для читателей [18].

С нашей точки зрения, включать в указатель все, даже чисто случайно упомянутые имена литературных персонажей — это значит засорять его лишним материалом. Зато когда Белинский давал характеристики героям рассматриваемых им произведений или по поводу данного произведения вспоминал других литературных героев, таких, как Гамлет или Чичиков, Евгений Онегин или Дон-Кихот, то в этих замечаниях великого критика всегда содержались важные и принципиальные соображения, интересные для читателей, и такие имена должны войти в указатель персонажей. Конечно, можно не делать отдельного указателя персонажей, и тогда ссылки на упоминаемых критиком литературных героев можно помещать в именном указателе под фамилией их авторов: Гамлет — в гнездовой рубрике «Шекспир», Евгений Онегин — «Пушкин» и т. д. [19]

Во многих изданиях возникает необходимость в указателе названий журналов, газет, государственных и иных учреждений и организаций и т. п. Такие названия встречаются довольно часто в мемуарах, письмах, критических статьях, но из них составляют обычно не самостоятельные указатели, а единый указатель имен и названий.

При построении таких указателей нередко производят перестановку слов названия с тем, чтобы на первое место вывести ос-

---

[15] Белинский, т. XIII, стр. 804.
[16] Там же, т. VIII, стр. 466.
[17] Там же, т. II, стр. 54.
[18] Там же, т. VII, стр. 470, 482, 483, 670, 671; т. IV, стр. 492.
[19] См.: И. С. Тургенев. Указ. изд., т. 12, стр. 666.

новное слово, название, характеризующее содержание произведения. Например: не «Собор Василия Блаженного», а «Василия Блаженного собор», не «Главное управление цензуры», а «Цензуры Главное управление», не «Королевство обеих Сицилий». а «Сицилий обеих королевство», однако вряд ли это можно считать нужным и целесообразным.

Ввиду того, что в тексте автора некоторые названия могут быть даны в условной, сокращенной форме или иносказательно, большое значение в указателе имеет система отсылок, например: «Наблюдатель», см. «Московский наблюдатель»; «Царское», см. «Царское село»; «Газета Дельвига», см. «Литературная газета» и т. д.

К этому же виду указателей, берущих материал из текста произведений, относятся указатели предметные. Как уже отмечалось, ни в одном из советских изданий писателя-классика мы не находим такого указателя, хотя он мог бы очень облегчить читателю поиски того или иного суждения писателя, упоминания его об отдельных фактах и событиях и т. п.

Особенно большое значение предметные указатели могли бы иметь при издании научных, публицистических, критических сочинений писателя. Известно, как высоко оценил Пушкин работу акад. П. М. Строева, который составил двухтомный «Ключ» к «Истории государства Российского» Карамзина, состоящий из трех указателей: имен лиц, географических названий и «предметов примечательных». Составитель этого «Ключа», как писал Пушкин «облегчил до невероятной степени изучение русской истории» [20].

В самом деле, предметный указатель именно облегчает изучение наследия писателя. Допустим, читателя интересует, где и когда Белинский писал о связи вдохновения и таланта художника. Чтобы найти подобные высказывания критика, в настоящее время необходимо прочитать все тринадцать томов Полного собрания сочинений Белинского, что, разумеется, практически нерационально: поиски заняли бы столько времени, что полученные сведения не оправдали бы затраченных усилий. Здесь на помощь читателю мог бы прийти именно предметный указатель к Полному собранию сочинений, где в рубрике «Вдохновение» и подрубрике «Талант» читатель нашел бы ряд отсылок: IV, 45; IX, 56, 118, 527, 591 и др.

Следует подчеркнуть, что если мы считаем мало удобным глухой именной указатель, то такой же предметный указатель просто неприемлем. Ведь у Белинского каждое употребление слова «вдохновение» имеет свою специфику, и ставить все эти случаи в один ряд нельзя. Поэтому, например, основная трудность при составлении предметного указателя состоит в правильном размещении слов-понятий в рубриках указателя, дающем читателю возможность увидеть все оттенки этих понятий, употребленных автором

---

[20] Пушкин, т. XII, стр. 136.

в разных смыслах и в различных контекстах. Так, Белинский пишет, что художнический талант нужнее вдохновения (т. IX, стр. 118), что для поэта недостаточно только таланта и вдохновения — нужна еще и идея (т. IX, стр. 591), что самобытно вдохновение только гениального поэта, а у просто талантливых оно заимствованное (т. IX, стр. 527), что у великих поэтов ошибки против языка бывают ошибками вдохновения, а у плохих — ошибками ума (т. I, стр. 362) и т. п. Здесь в каждом отдельном случае слово «вдохновение» употребляется с новым оттенком, и эти оттенки должны быть отражены в виде подрубрик к гнездовому слову «вдохновение».

Нельзя перегружать предметный указатель лишними словами. В него должны входить лишь основные понятия, отражающие предмет авторских занятий и представляющие интерес для современного читателя. Поэтому перед составлением предметного указателя необходимо тщательно продумать принцип отбора слов для него.

Повторяем, ни в одном издании русских писателей-классиков предметного указателя нет. Но ощущаемая читателями настоятельная потребность в них в конце концов должна привести к созданию такого рода указателей.

Точно также ни в одном издании русских поэтов мы не встретили указателя употребляемых ими стихотворных размеров. Его нет и в справочном томе к академическому изданию Пушкина, хотя он предполагался, наряду с другими, тоже не состоявшимися указателями: хронологическим, алфавитно-предметно-тематическим и указателем рукописей [21].

3

Как уже указывалось в начале главы, между указателями и комментариями существует непосредственная связь, и расширение сведений, включаемых в указатели, частично передает ему функции комментария.

Так, например, аннотированный именной указатель кроме ссылок на страницы, где упоминается данный человек, содержит более или менее развернутую характеристику его. Но, как известно, одной из функций реального комментария также является характеристика упоминаемого автором лица, разъяснение смысла авторского высказывания о нем. Так, например, в собрании сочинений Герцена, в именном указателе имеется такая справка: «Фогт Карл (1817—1895) нем. естествоиспытатель, участник революции 1848 г., эмигрировал в Швейцарию», и далее — перечень страниц, на которых Фогт упоминается в тексте Герцена [22]. Такая краткая

---

[21] См.: С. Я. Гессен. Академический Пушкин.— «Вестник АН СССР», 1935, № 1, стр. 70.

[22] Герцен, т. X, стр. 526.

характеристика составляет принадлежность именно аннотации в указателе.

Но кроме этого Фогт не раз упоминается в комментариях к тексту Герцена, и в них, в частности, говорится: «Во Франкфуртском парламенте Карл Фогт принадлежал к демократической левой группировке, возглавленной Робертом Блюмом» и дана характеристика этой группировки. В другом месте указывается, что Фогт был избран членом регентства, созданного Национальным собранием вместо оставшихся во Франкфурте-на-Майне имперского правителя эрцгерцога Иоганна и Центрального правительства [23] и т. д.

Объяснение этих моментов было необходимо в комментарии для правильного и полного понимания высказываний Герцена о Фогте, и никакой справкой в аннотированном указателе этого комментария заменить нельзя.

В том же указателе упоминается отец К. Фогта: «Фогт Филипп Вильгельм (1789—1861) профессор медицины, отец Адольфа, Густава и Карла Фогта» [24]. Справка краткая, но в более подробной нет и необходимости: Герцен о Фогте сам все рассказал достаточно подробно. Однако к фразе Герцена: «Отец Фогта — чрезвычайно даровитый профессор медицины в Берне» — в комментарии указано: «Филипп Фридрих Вильгельм Фогт, профессор медицины сначала в г. Гиссене, где и родился Карл Фогт, а затем в г. Берне (Швейцария)» [25]. Это — единственный комментарий к имени Ф. Фогта, и можно сказать — совершенно ненужный комментарий, так как все сказано в аннотации к указателю. Если только добавить в нее, что он был профессором именно в Берне (о Гиссене можно и не упоминать, так как к герценовскому тексту это не имеет никакого отношения), то и весь комментарий к имени Ф. Фогта свободно уместится в аннотации к указателю.

Таким образом, умело сделанный аннотированный указатель в некоторых случаях может значительно разгрузить комментарий. Такой указатель дает возможность не только облегчить формальные розыски упоминаемого лица, но и очень кратко объяснить то, на что в комментарии требуется довольно много места. Аннотированный указатель имеет преимущество перед комментарием в тех случаях, когда данное лицо упоминается неоднократно на протяжении издания и таким образом его неоднократно приходится комментировать. Нередко в таких случаях объяснение дается один раз, а при всех последующих упоминаниях дается отсылка к первому разъяснению. Такой прием в принципе возможен, но более целесообразным является сведение всех характеристик в одно место, в частности — в аннотацию к указателю, так как

---

[23] Там же, стр. 477 и 478.
[24] Там же, стр. 526.
[25] Там же, стр. 477.

читатель прежде всего обратится к нему в поисках сведений о человеке.

Аннотированный указатель тем более удобен, что если его сделать еще и «гнездовым», то он даст возможность прокомментировать текст не с субъективных позиций комментатора, а путем умелых отсылок к высказываниям самого автора. Например, в статьях и рецензиях Белинского встречаются неоднократные упоминания и отзывы о Жорж Санд и ее романах. Почти в каждом случае такого упоминания к нему дается комментарий. Кроме того, в именном указателе к изданию тоже есть рубрика: «Санд Жорж, псевд. франц. романистки Авроры Дюпен-Дюдеван (1804—1876)» и далее — отсылки ко всем (кроме одиннадцатого) томам издания [26], причем в некоторых томах фамилия писательницы упоминается до десятка раз и, следовательно, отсылки даются на десять страниц.

Посмотрим, что же сказано в этих комментариях к тексту Белинского, где он упоминает фамилию Жорж Санд. Хотя выписки из комментариев займут довольно много места, все же они представляют интерес с методической стороны не только для составителей указателя, но и для комментаторов.

I том. Говоря о женщинах-писательницах, Белинский несколько пренебрежительно говорит о Жарж Санд, и это место комментируется так: «В 30-х годах Белинский относился к Жорж Санд отрицательно. С начала 1841 года его отношение к писательнице резко меняется. В 1847 году Белинский называет Жорж Санд „первым поэтом и первым романистом нашего времени“» [27].

В III томе комментатор к словам Белинского: «Известный, но отнюдь не славный Жорж Занд» также делает примечание: «После того как Белинский отошел от „примирительных умонастроений“, он неоднократно заявлял, что Жорж Санд „вдохновенная пророчица, энергический адвокат человечества“ ⟨..,⟩ „пророчица великого будущего“ и т. д. [28]

Открываем IV том. Здесь в одной из рецензий встречаем уже положительный отзыв Белинского о Жорж Санд, и комментатор сообщает: «Отношение Белинского к Жорж Санд, начиная с 1841 г., меняется. В статье 1842 года „Речь о критике“ проф. А. В. Никитенко“ ⟨...⟩ Белинский назвал писательницу „первой поэтической славой современного мира“» [29].

В V томе печатается рецензия критика на повесть Ж. Санд «Мозаисты», где Белинский высоко оценивает творчество писательницы. Текст комментируется: «В настоящей рецензии критик впервые дает творчеству Жорж Санд положительную оценку.

---

[26] Белинский, т. XIII, стр. 699.

[27] Там же, т. I, стр. 540.

[28] Там же, т. III, стр. 644.— В цитате у комментатора ошибка: не «человечества», а «прав женщин» (см. там же, т. XII, стр. 54).

[29] Там же, т. IV, стр. 613.

В письме к В. П. Боткину от 28/VI 1841 г. Белинский назвал Жорж Санд „вдохновенной пророчицей“ и „энергическим адвокатом прав женщин“ 〈...〉, а в статье 1842 г. „Речь о критике“ проф. А. В. Никитенко“ — „первой поэтической славой современного мира“» [30].

В томе VI в комментариях говорится: «Отрицательно относившийся к творчеству Жорж Санд в 1838—1839 гг. Белинский изменил свой взгляд на писательницу в 1840-х годах. Начиная с рецензии на повесть ;„Мозаисты“ 〈...〉 он отзывался о Жорж Санд в положительном тоне» [31].

Наконец, еще один том — IX, где в комментариях к роману Ж. Санд «Мельник» вновь, в который раз уже, повторяется: «Отрицательно относясь к творчеству Жорж Санд в годы „примирения с действительностью“, в начале 1840-х годов Белинский изменил этот свой взгляд» [32].

Невольно встает вопрос: разумно ли такое многократное повторение одного и того же? Ведь почти в каждом из этих комментариев нет ничего такого, что хоть в малейшей степени помогало бы лучше уяснить авторский контекст. Не правильнее ли было дать все эти сведения в аннотации в именном указателе, хотя бы по такой, примерно, схеме: «Санд (Занд) Жорж, псевд. франц. романистки Авроры Дюпен-Дюдеван (1804—1876). Белинский о ее творчестве в 1830-х гг.— I, 222; II, ... III ....; переоценка отношения к Ж. Санд в начале 1840-х гг.— IV, 54, 65; V, 166; VI... — Ж. Санд — „великий поэт“: X...» и т. д. и т. п. Кроме того, комментаторы сами нередко упоминают Жорж Санд, когда пишут об отрицательном отношении Белинского к ультраромантизму французской «неистовой школы» (Гюго, Ж. Жанен и др.) или к эмансипации женщин, и это тоже могло найти отражение в соответствующих подрубриках указателя.

И только, пожалуй, в двух случаях целесообразно было бы дать небольшой комментарий к имени писательницы: в V томе, к рецензии Белинского на повесть «Мозаисты», где впервые был дан положительный отзыв о творчестве Ж. Санд, и в IX томе, к рецензии на роман «Мельник», где восторженное превознесение писательницы сменяется трезвым критическим отношением к ней. Во всех остальных случаях — а их около десяти — можно было бы обойтись без комментариев.

В указателях же можно давать разъяснения устаревших или диалектных слов и выражений, мифологических имен и т. п. Как уже говорилось, словарный указатель обычно содержит простой «перевод» этих слов на современный литературный язык или краткое определение значения того или иного имени. Если же этого

---

[30] Там же, т. V, стр. 797.
[31] Там же, т. VI, стр. 742.
[32] Там же, т. IX, стр. 761.

недостаточно для понимания текста и нужно дать этимологию этих слов или имен, объяснить их значение в данном контексте и выявить иносказательный смысл такого словоупотребления, то словарного указателя будет мало, и необходим уже словарный комментарий. На практике в большинстве случаев применяется смешанная форма толкования непонятных слов и выражений, определяющаяся потребностью читателей. Так, в «Словаре устарелых, малоупотребительных и нуждающихся в пояснении слов», имеющемся в Сочинениях К. Н. Батюшкова под редакцией Д. Д. Благого, наряду с элементарно простым объяснением слова, например: «Боскет — рощица, лесок», имеются и более подробные: «Бригадирша — жена бригадира (воинский чин, средний между полковником и генералом, учрежденный Петром I и просуществовавший до Павла I)» [33].

Таким образом, умелое использование этих двух элементов научно-справочного аппарата — указателей и комментариев — расширяет возможности редактора при комментировании текстов и позволяет ему наиболее рационально использовать тот небольшой листаж, который выделяется в наших изданиях для аппарата. При этом размещение материала в указателях и комментариях должно определяться типом издания, назначением его и спецификой разъясняемого текста. Так, академические и научные издания следует в наибольшей степени снабжать указателями, причем ввиду незначительности места, занимаемого здесь реальным комментарием, именной указатель целесообразно делать аннотированным и гнездовым. Наоборот, указатели устаревших слов в таких изданиях могут вообще отсутствовать, поскольку они рассчитаны в основном на высококвалифицированного читателя. В научно-массовых и особенно массовых изданиях, как правило, необходимы только основные указатели: произведений и имен. При этом учитывая полноту реального и историко-литературного комментария в этих изданиях, именной указатель может быть неаннотированным.

Целесообразность применения словарного указателя или словарного комментария в этих изданиях нужно определять, исходя из специфики самого текста.

Следует отметить, что практика советских изданий знает один своеобразный указатель к собранию сочинений классика. Это — «Путеводитель по Пушкину», являющийся последним томом Полного собрания сочинений Пушкина, вышедшего в качестве приложения к «Красной ниве» на 1930 г. «Путеводитель» по своему построению и по форме является именно указателем, а по характеру и объему перерос не только его, но и обычные комментарии и стал настоящей энциклопедией творчества поэта.

---

[33] К. Н. Батюшков. Сочинения. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 721, 722.

4

Мы говорили выше о каждом указателе в отдельности, хотя на практике большинство изданий имеет только два указателя: произведений и имен и названий. Это объясняется двумя назначениями указателей. С одной стороны, они должны дать анализ содержания собрания сочинений писателя, и тогда мы пользуемся расчленением материала, взятого из текста произведения, по отдельным указателям. С другой стороны, нужен синтез, обобщение того, что может быть выявлено из содержания — и тогда создается общий указатель. Об этом писал П. М. Строев, характеризуя свой «Ключ» к «Истории государства Российского»: «Творение Карамзина я *разлагаю, свожу,* выясняю»[34].

Совокупность рубрик всех видов в одном указателе дает сводный алфавитный указатель или, иначе, словарь, в котором предмет отыскивается как в обыкновенном словаре, поскольку в нем место рубрики определяется входящими в нее буквами, а не содержанием слов.

Отдельные указатели принято называть «простыми» или «аналитическими», сводные — «комбинированными» или «синтетическими».

Широкая и развернутая система указателей все же предпочтительнее, чем единый сводный указатель. Простые аналитические указатели более доступны, и этим они лучше выполняют ту задачу, которая ставится перед ними — сделать легко обозримым все богатство содержания данного собрания сочинений.

Чтобы облегчить нахождение отдельных элементов в комбинированном указателе, рекомендуется применять систему выделения рубрик с помощью типографских средств. Например, имена реальных лиц дать полужирным, имена литературных персонажей — с небольшой втяжкой вправо, курсивом дать предметные рубрики, названия взять в кавычки и т. д.

* * *

Практика издания собраний сочинений писателей-классиков показывает, что значение указателей в издании очень велико, что они по-настоящему необходимы читателям. Указатели могут быть различными по содержанию и по форме и в зависимости от этого обслуживать разные потребности читателей, но цель их всех одна — облегчить читателям пользование изданием.

---

[34] П. Строев. Ключ, или Алфавитный указатель к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. СПб., 1844. Вступление.— См. также: Л. Б. Хавкина. Составление указателей к содержанию книг и периодических изданий. М., 1931, стр. 18.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящий труд является итогом изучения достижений теории и практики советской текстологии. Но они в большой степени предопределены трудами русских дореволюционных текстологов, которые своей практической деятельностью и попытками ее теоретического обоснования заложили основы русской текстологии художественной литературы. Без учета опыта этих предшественников, без опоры на их достижения и удачи, без анализа их ошибок и промахов советские ученые, возможно, не смогли бы так широко и глубоко развернуть свою работу в новых благоприятных условиях научной деятельности.

Важнейшим выводом из всего рассмотренного материала является то положение, что у текстолога есть совершенно надежные, объективные критерии для установления подлинно авторского текста. Эти критерии текстолог может находить вне самого произведения — в истории создания его, в биографических материалах писателя, в документах, оставленных современниками, и тому подобных источниках.

Однако, имея дело с произведениями художественной литературы, текстолог должен опираться прежде всего на текст произведения, анализ которого дает достоверные суждения о творческих намерениях автора и, следовательно, о подлинности, аутентичности устанавливаемого текста. Методика филологического анализа текста является объективной методикой. Она не должна быть смешиваема с субъективистским вмешательством в текст, диктуемым погоней за «политически более сильным» или «стилистически более художественным» авторским вариантом.

Подлинно научная текстология должна изыскивать пути и способы глубокого проникновения в идейно-художественный замысел автора, понимания стоящих перед ним творческих задач. Научная подготовка текстов писателя отрицает субъективизм и механицизм во всех их проявлениях, считая их антинаучными и совершенно недопустимыми актами произвола в отношении классического наследия. Поэтому она требует четкости методологии, конкретного подхода к изучаемым текстам, мастерства и многообра-

зия способов и приемов работы текстолога в зависимости от условий и задач исследования.

Изучение опыта работы советских издательств, выпускающих произведения русских классиков, показало недостаточное внимание текстологов и издателей к проблеме типов изданий, ставшей в настоящее время узловой проблемой текстологии. Ощущается потребность в дифференциации типов издания в зависимости от нужд читателей. Нам необходимы как простейшие, массовые, так и многотомные академические издания, и это обусловлено и оправдано тем, что каждый тип издания имеет свои преимущества, соответствуя тому или другому кругу читателей. Именно заботой о донесении до каждого советского читателя, до самой широкой читающей массы произведений русской классической литературы вызвано место, уделенное авторами книги для проблемы подготовки изданий различных типов и, следовательно,— разного читательского назначения.

Вниманием к воспитательной роли литературы определяется стремление авторов книги разработать систему комментирования текстов писателей-классиков. Комментарии призваны помочь читателям воспринять произведения русской классической литературы во всем их идейно-художественном богатстве и тем самым идейно и эстетически возвышать облик нового советского человека.

В настоящее время открылся широкий простор для нового подъема научного и литературно-художественного творчества. В области науки успешно ведется борьба с догматизмом, с преднамеренной фальсификацией фактов. Перед художественной литературой ставится ответственная и почетная задача воспитания нового человека — строителя коммунистического общества.

Все это имеет прямое отношение и к текстологии, призванной охранять чистоту и неприкосновенность драгоценнейших памятников русской классической литературы и сделать все, чтобы они полнее служили целям идейно-этического воспитания советского человека.

Настоящий труд и посвящен выполнению этой задачи: поискам путей, помогающих максимально оградить сокровища литературы от всех видов искажений и чужого произвола, чтобы представить их народу в наиболее полном и достоверном виде.

БИБЛИОГРАФИЯ

Библиография к книге «Основы текстологии» является выборочным указателем работ дореволюционных и советских ученых и критиков по основным вопросам текстологии. Составители избрали систематический принцип классификации, при котором выделяются центральные проблемы текстологии соответственно темам, рассмотренным в книге. Внутри каждого раздела принят алфавитный порядок.

Из обширной литературы по данной отрасли науки отбирались работы, которые представляют методологический интерес или могут быть полезными в будущем для редакторов и издательских работников при издании и переиздании текстов русской классической литературы.

Как правило, в библиографию не включались общие примечания и комментарии к собраниям сочинений с обоснованием конкретных атрибуций и датировок, описания рукописей и архивов, летописи жизни и творчества писателей, инструкции для редакторов и издателей, за исключением случаев, когда этот материал содержит принципиальные методологические установки. Основные работы, отражающие исторические этапы развития русской текстологии, также не вошедшие в настоящий список, указаны в подстрочных примечаниях к разделу «Очерк истории текстологии новой русской литературы».

В библиографии составители стремились представить существующие в науке различные точки зрения по конкретным вопросам текстологии независимо от того, что методология, выводы и приемы текстологической работы, рекомендуемые в некоторых из этих трудов, не разделяются авторами настоящей книги.

В тех случаях, когда заглавия работ не раскрывают их содержания, библиографическая справка сопровождается краткими аннотациями. Многие труды, зарегистрированные в настоящей библиографии, охватывают несколько текстологических проблем. В таких случаях работа полностью называется только один раз — в разделе, соответствующем основной проблеме этого труда, в остальных разделах в конце перечня литературы по теме дается ссылка на ее порядковый номер.

Если рассматриваемой проблеме посвящена лишь часть труда, то после аннотации указываются страницы, где находятся сведения по данному вопросу.

В библиографическом указателе, кроме условных сокращений, принятых во всей книге, применяются еще следующие условные сокращения:

Известия АН СССР, ОЛЯ — «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка».

КиПР — «Книга и пролетарская революция».

КиР — «Книга и революция».

ПиР — «Печать и революция».

Р. лит-ра — «Русская литература».

I. ТИПЫ ИЗДАНИЙ

1. Благой Д. Д. Академическое издание Пушкина.— «Лит. критик», 1936, № 5.
2. Благой Д. Д. Типы советских изданий русских писателей-классиков.— Вопросы текстологии, I.
3. Бухштаб Б. Я. Типы литературно-художественной книги. Проблемы издания литературных текстов.— В кн.: Библиография художественной литературы и литературоведения, ч. I. М., изд-во «Сов. Россия», 1960. ⟨Об основных типах изданий, стр. 19—34⟩.
4. Гессен С. Я. Академический Пушкин.— «Вестник АН СССР», 1935, № 1.
5. Гессен С. Я. Академия наук СССР в работе над Пушкиным.— «Вестник АН СССР», 1935, № 12. ⟨Об организации и подготовке академического издания произведений Пушкина⟩.
6. Горький М. ⟨Докладная записка об издании русской художественной литературы⟩.— М. Горький, т. 24.
7. Гудзий Н. К. По поводу Полных собраний сочинений писателей.— «Вопросы лит-ры», 1959, № 6.
8. Левин Л. А., Савицкая Р. М. Издания произведений классиков марксизма-ленинизма в СССР. М., 1955. ⟨О типах изданий классиков марксизма-ленинизма, стр. 9—30⟩.
9. Лихачев Д. С. По поводу статьи В. А. Черныха о развитии методов передачи текста исторических источников.— «Ист. архив», 1956, № 3, май-июнь.
10. Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов.— «Лит. наследство», т. 16-18, 1934. ⟨Анализ типов и видов различных изданий стихотворений Пушкина⟩.
11. Федоров Л. Академический Пушкин.— КиПР, 1936, № 10.
12. Щеголев П. Е. Заметки к тексту Пушкина.— «Пушкин и его современники», вып. XIII. СПб., 1910. ⟨О необходимости факсимильного издания рукописей Пушкина⟩.
13. Эйгес И. Р. Массовые издания сочинений Пушкина.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», I. М.— Л., 1936.
14. Якубович Д. П. Издания текстов художественной прозы.— «Лит. наследство», т. 16-18, 1934. ⟨О характере массовых изданий Пушкина⟩.

См. также: №№ 165 (раздел: «Академические полные собрания сочинений»); 200 (стр. 94—96); 221 (стр. 154—162); 240—А (стр. 77—79); 280 (стр. 215—217).

II. РАСПОЛОЖЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ИЗДАНИИ

15. ⟨Анненков П. В.⟩ Объяснение.— В изд.: Сочинения Пушкина, т. II. СПб., 1855 (за подписью: Издатель). ⟨Отказ от расположения стихотворений по лирическим жанрам, введение жанрово-хронологического принципа расположения произведений, стр. I—VIII⟩.
16. Белинский В. Г. Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова. Издание второе. СПб... 1834...— Белинский, т. I. ⟨О необходимости хронологического расположения стихотворений Батюшкова, стр. 167⟩.
17. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. СПб. 1838, т. I, II, III.— Там же, т. II. ⟨О преимуществе хронологического расположения стихотворений, стр. 385⟩.
18. Белинский В. Г. ⟨Стихотворения Полежаева⟩.— Там же, т. VI. ⟨Обоснование необходимости хронологического расположения произведений, стр. 124⟩.
19. Белинский В. Г. Сочинения Державина... Издание Д. П. Штукина. СПб... 1845...— Там же, т. IX. ⟨Критика расположения стихотворений «по родам», стр. 287—289⟩.

20. Б⟨л а г о й⟩ Д. Д. От редактора.— В изд.: К. Н. Батюшков. Сочинения. Ред., вступ. статья и комментарии Д. Д. Благого. М.— Л., «Academia», 1934. ⟨Обоснование отказа от хронологического принципа расположения стихотворений Батюшкова, стр. 46—48⟩.
21. ⟨В о л ь п е Ц. С.⟩ От редактора.— В изд.: В. А. Жуковский. Стихотворения. Вступ. статья, ред. и прим. Ц. Вольпе, т. I. Л., «Сов. писатель», 1939. ⟨Обоснование жанрового принципа расположения произведений Жуковского, стр. 354—355⟩.
22. З и л ь б е р ш т е й н И. С. Недостатки большого труда.— «Лит. газета», 1956, № 71, от 16 июня. ⟨О композиции 30-томного изд. сочинений М. Горького⟩.
23. Л е м к е М. К. От редактора.— В изд.: А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем. Под ред. М. К. Лемке, т. I. Пг., 1915. ⟨Обоснование строго хронологического принципа расположения, стр. X—XIV⟩.
24. Об ошибках, допущенных Чкаловским и Читинским издательствами в издании сочинений М. И. Михайлова. ⟨Из постановления ЦК ВКП(б) от 22 мая 1952 г.⟩ — В сб.: О партийной и советской печати. Сборник документов. М., изд. «Правда», 1954, стр. 628.
25. От редакции.— Ч е х о в, т. I. ⟨Мотивировка выделения трех отделов издания: 1) произведения, включенные автором в собр. соч., 2) не включенные, 3) не публиковавшиеся ранее, стр. 6⟩.
26. Т р е н и н В., Х а р д ж и е в Н. Принципы издания Маяковского.— «Лит. газета», 1935, № 47, от 24 авг.
27. Я к у б о в и ч Д. П. Пушкинские планы полного собрания его сочинений.— «Вестник АН СССР», 1934, № 2.

См. также: №№ 156 (стр. 110—130); 175 (стр. 437—440); 221 (стр. 203—207); 234 (стр. 474—477).

III. ДАТИРОВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

28. А з а д о в с к и й М. К., Т о м а ш е в с к и й Б. В. О датировке «Сказки о попе и о работнике его Балде».— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», II. М.— Л., 1936.
29. Б е р к о в П. Н. К хронологии произведений Фонвизина.— II. «Бригадир».— «Научный бюллетень Ленинградского гос. ун-та», 1946, № 13.
30. В о р о б ь е в В. П. К вопросу о времени создания А. С. Пушкиным «Песен западных славян».— «Учен. зап. Саратовского гос. ун-та», 1957, т. 56.
31. В с е в о л о д с к и й - Г е р н г р о с с В. Н. Когда был написан «Бригадир»? — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1956, т. XV, вып. 5.
32. Г е р ш т е й н Э. Г. «Мятлевские» стихотворения Лермонтова.— «Вопросы лит-ры», 1959, № 7.
33. Г р у з д е в А. И. К хронологии произведений И. А. Гончарова.— «Учен. зап. Ленинградского пед. ин-та», т. 87, Кафедра рус. лит-ры, 1949.
34. Г у р ь я н о в В. П. Еще раз о дате «Дневника одной недели» Радищева.— «Вестник МГУ». Серия VII. Филология. Журналистика, 1960, № 1.
35. К а л л а ш В. В. О хронологии басен Крылова.— ИОРЯС, 1907, т. XII, кн. I.
36. К у л а к о в а Л. И. О датировке «Дневника одной недели».— В сб.: Радищев. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, 1950.
37. О к с м а н Ю. Г. От редактора.— В изд.: К. Рылеев. Полн. собр. стихотворений. Ред., пред. и прим. Ю. Г. Оксмана. Л., 1934. ⟨О датировке, стр. XIX—XXI⟩.
38. О к с м а н Ю. Г. Ранние стихотворения В. Ф. Раевского.— «Лит. наследство», т. 60, кн. 1, 1956.
39. Р у л и н П. И. К хронологии и библиографии комедий А. П. Сумарокова.— ИОРЯС, 1923, т. XXVIII.

40. Семенов Л. П., Гиреев Д. А. Новое академическое издание М. Ю. Лермонтова.— В сб.: Михаил Юрьевич Лермонтов. Сборник статей и материалов. Ставрополь, 1960. ⟨О датировке некоторых произведений Лермонтова, стр. 296—297, 302⟩.

См. также: №№ 23 (стр. XIV—XVI); 161 (стр. 102—104); 193 (стр. 207—208); 221 (стр. 198—202); 225 (стр. 99—101).

IV. АТРИБУЦИЯ

41. Баранская Н. В. Еще об авторе «Отрывка путешествия в***» И*** Т***.— «XVIII век». Сборник 3. М.— Л., 1958.

42. Берков П. Н. Кто был автором лейпцигского „Известия о русских писателях"?— «Известия АН СССР», VII серия, Отд-ние общ. наук, 1931, № 8.

43. Берков П. Н. «Хор ко превратному свету» и его автор.— «XVIII век». Сборник статей и материалов. М.— Л., 1935.

44. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени 1750—1765. М.— Л., 1936. ⟨Условия правильной атрибуции при отсутствии документальных сведений. Атрибуция Ломоносову статьи «О качествах стихотворца рассуждение», стр. 160—167⟩.

45. Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.— Л., 1952. ⟨О социальной позиции автора «Отрывка путешествия в***» И*** Т***, стр. 203—209⟩.

46. Берков П. Н. Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века.— «Р. лит-ра», 1958, № 2.

47. Берков П. Н. «Драмматический словарь» 1787 года.— В сб.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.— Л., изд. АН СССР, 1959. ⟨Рассмотрение вопроса об авторстве словаря, стр. 52—65⟩.

48. Боград В. Э. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.— Л., 1959. ⟨Роспись статей «Современника» с раскрытием авторства анонимных текстов⟩.

49. Борщевский С. С. Щедрин о «вредном направлении» в литературе.— «Лит. наследство», т. 13-14, 1934. ⟨Атрибуция Салтыкову-Щедрину статьи «Насущные потребности литературы» методом «текстовых параллелей»⟩.

50. Борщевский С. С. Пример некритического отношения к документу.— «Лит. критик», 1940, № 3-4. ⟨О необходимости критической проверки документа как основы атрибуции⟩.

51. Будков П. Е. Белинский и Некрасов о воспоминаниях Ф. Булгарина.— В сб.: «Венок Белинскому». Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. ⟨Об авторе второй статьи о «Воспоминаниях» Ф. В. Булгарина, стр. 273—278⟩.

52. Бухштаб Б. Я. Фельетоны Н. А. Некрасова в газете «Русский инвалид».— «Труды Ленинградского гос. библиотечного ин-та», т. V. Л., 1959.

53. Виноградов В. В. Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», IV-V. М.— Л., 1939.

54. Виноградов В. В. Неизвестное стихотворение Н. М. Карамзина. (Проблема атрибуции анонимного текста и его истолкования).— «Учен. зап. Саратовского гос. ун-та», т. LVI, вып. филолог., 1957.

55. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. ⟨Гл. IV. Проблема авторства и правильности текста литературного произведения, стр. 259—333. Гл. V. Об идейных и стилистических проблемах и мотивах литературных подделок и переделок, стр. 334—421⟩.

56. Виноградов В. В. Стилистические методы определения авторства и воспроизведения авторского текста в советском пушкиноведении.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1961, т. XX, вып. 1.

57. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., Гослитиздат, 1961.
58. Витберг Ф. А. Первые басни И. А. Крылова.— ИОРЯС, 1900, т. V, кн. I. (Косвенно-документальная атрибуция Крылову нескольких басен, стр. 242—256).
59. Витязев Ф. Анонимная статья «О задачах современной критики» как материал по методологии литературной эвристики.— «Звенья», VI. М.— Л., 1936, стр. 749—765.
60. Гин М. М. О двух приписанных Белинскому статьях.— Учен. зап. Карело-Финского гос. ун-та, т. IV, вып. 1. Исторические и филологические науки, 1954. (Был ли Белинский автором статьи «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году»).
61. Гришунин А. Л. Опыт обследования употребительности языковых дублетов в целях атрибуции.— «Вопросы текстологии», II.
См. также: «Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы». М., 1961, стр. 77—82.
62. Гроссман Л. П. Предисловие.— В изд.: Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 22. Пг., изд. «Просвещение», б. г. (Об анонимных журнальных статьях и рецензиях Достоевского, стр. XX—XXVII).
См. также в тт. 22, 23 вступления-комментарии к отдельным статьям, доказывающие принадлежность их перу Достоевского.
63. Гуковский Г. А. О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову).— «XVIII век». Сборник статей и материалов. М.— Л., 1935.
64. Ефременко Э. Л. Совещание по вопросам атрибуции.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1957, т. XVI, вып. 3.
65. Ефременко Э. Л. Раскрытие авторства на основе анализа идейного содержания произведения.— «Вопросы текстологии», II.
66. Зельдович М. Из истории борьбы за наследие революционных демократов.— «Вопросы лит-ры», 1960, № 5. (Атрибуция В. В. Воровскому статьи «Зачем понадобился туман?» в журн. «Просвещение»).
67. Кийко Е. И. (Неизвестная статья Белинского).— В сб.: Белинский. Статьи и материалы. Л., 1949. (Атрибуция Белинскому анонимной статьи «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. М., 1847» по совпадению идей и конкретных оценок). См. об этом: «Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 546—555, под общим заглавием «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год» — возражения В. И. Кулешова и ответ Е. И. Кийко.
68. Козьмин Б. П. Был ли Н. Г. Чернышевский автором письма «Русского человека» к Герцену? — «Лит. наследство», т. 25-26, 1936.
69. Козьмин Б. П. Воскресший Белинский.— «Лит. наследство», т. 57, 1951. (Атрибуция Добролюбову письма за подписью «Анастасий Белинский»).
70. Корш Ф. Е. Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева.— ИОРЯС, 1898, т. III, кн. 3; 1899, т. IV, кн. 1, 2.
71. Крестова Л. В. Из истории журнальной деятельности Н. И. Новикова. (Кто был автором «Отрывка Путешествия в***» И. Т. и «Писем к Фалалею»?).— «Ист. записки», 1953, № 44.
72. Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX в. М., 1958. (Атрибуция анонимных статей, рецензий и переводов, опубликованных в журнале с 1839 по 1849 гг., стр. 371—385).
73. Ланн Е. Литературная мистификация. Л., 1930.
74. Лотман Ю. М. Кто был автором стихотворения «На смерть К. П. Чернова».— «Р. лит-ра», 1961, № 3.
75. Лященко А. И. С. Г. Домашнев как автор «Известия о некоторых русских писателях».— «Известия АН СССР», VII серия, Отд-ние общ. наук, 1931, № 8.
76. Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.— Л., 1951. (Идейный анализ как средство отведения ав-

торства Радищева относительно «Отрывка путешествия в***» и «Писем к Фалалею», стр. 234—259).
77. Масанов Ю. И. Анонимы в русской литературе.— «Сов. библиография», 1936, № 2.
78. Масанов Ю. И. Литературные мистификации.— «Сов. библиография», 1940, № 1 (18).
79. Масановы И. Ф. и Ю. И. К истории русского литературного псевдонима.— «Сов. библиография», 1934, № 2.
80. Морозов Н. А. Лингвистические спектры. Средство для отличения плагиатов от истинных произведений того или другого известного автора. Стилеметрический этюд.— ИОРЯС, 1915, т. XX, кн. 4 (1916).

См. об этом: А. А. Марков. Об одном применении статистического метода.— «Известия имп. АН», VI серия, 1916, т. X, № 4, и № 94 настоящей библиографии.
81. Нечаева В. С. Кому принадлежат статьи, подписанные П. Щ.? — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1956, т. XV, вып. 1. (Атрибуция С. Т. Аксакову статей за подписью «П. Щ.». Предположение о возможности авторского участия в статьях 1833 г. Н. И. Надеждина).
82. Нечкина М. В. Н. Г. Чернышевский в годы революционной ситуации.— «Ист. записки», 1941, № 10. (О принадлежности «Письма Русского человека» Н. А. Добролюбову, стр. 28—39).
83. О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Л., 1960. (Тезисы докладов и сообщений В. В. Виноградова, Д. С. Лихачева, П. Н. Беркова, М. П. Алексеева, А. Н. Болдырева, А. Н. Егунова, сделанных на научной сессии Института русской литературы в мае 1960 г.). О докладе В. В. Виноградова см. также: С. И. Козлов. Общее собрание отделения литературы и языка Академии наук СССР.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1960, т. XIX, вып. 5.
84. Опульская Л. Д. Документальные источники атрибуции литературных произведений.— «Вопросы текстологии», II.
85. Осовцов С. Разгадка П. Щ. (По следам известного инкогнито).— «Театр», 1953, № 9. (Атрибуция статей за подписью «П. Щ.» Н. И. Надеждину). См. также: С. Осовцов. К спорам о псевдониме «П. Щ.».— «Р. лит-ра», 1959, № 4.
86. Папковский Б. В. О щедринском наследстве и методе литературно-идеологических и текстовых параллелей.— Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та, т. 87, 1949.
87. Подделка «Русалки» Пушкина. СПб., 1900.
88. (Прийма Ф. Я.) Перечень статей, рецензий и заметок, приписываемых В. Г. Белинскому.— Белинский, т. XIII, стр. 257—266.
89. (Прийма Ф. Я.) Перечень художественных произведений, статей и рецензий, ошибочно приписанных В. Г. Белинскому.— Там же, стр. 288—295.
90. Прийма Ф. Я. К спорам о подлинных и мнимых статьях и рецензиях В. Г. Белинского.— «Р. лит-ра», 1960, № 1.
91. Прохоров Е. И. Проблема отдела «Dubia» в изданиях произведений писателей-классиков.— «Вопросы текстологии», II.
92. Рейсер С. А. Был ли Н. А. Добролюбов автором письма «Русского человека» к Герцену? — «Вопросы истории», 1955, № 7.
93. Сакулин П. Н. Неизвестная статья В. Г. Белинского.— ИОРЯС, 1911, т. XVI, кн. 3. (Атрибуция Белинскому «Вступления» к сборнику «Физиология Петербурга»).
94. Сеземан В. Э. «Лингвистические спектры» г. Морозова и Платоновский вопрос.— ИОРЯС, 1917, т. XXII, кн. 2.
95. Семенников В. П. Радищев. Очерки и исследования. М.— Пг., 1923. (Атрибуция Радищеву «Отрывка путешествия в***» И***Т*** средствами литературно-стилистического анализа, стр. 319—364).

96. Сергиевский Ю. Научная сессия по вопросам определения авторства.— «Вопросы лит-ры», 1960, № 8. (Краткий отчет о совещании, состоявшемся в Ин-те русской литературы 24—27 мая 1960 г.).
97. Спиридонов В. С. Предисловие.— В изд.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII. М.— Л., 1926. (Классификация признаков, по которым производилась атрибуция Белинскому анонимных журнальных статей, стр. XIII—XIV).
98. Спиридонов В. С. Кто же был автор второй статьи о «Воспоминаниях» Фаддея Булгарина: Белинский или Некрасов? — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. М. Н. Покровского, факультет яз. и лит-ры, 1938, вып. 1.
99. Тамарченко Г. Об атрибуциях некоторых статей и рецензий Добролюбова 1857—1858 годов.— «Р. лит-ра», 1961, № 3.
100. Штокмар М. П. Анализ языка и стиля как средство атрибуции.— «Вопросы текстологии», II.

См. также: №№ 161 (стр. 113—137, 170—174); 221 (стр. 190—202); 304 (стр. 60—63).

V. ИЗУЧЕНИЕ ИСТОЧНИКОВ

101. Богаевская К. П. Письмо Белинского к Гоголю.— «Лит. наследство», т. 56, 1950. (История создания письма, обзор списков и публикаций, проблема установления научно-проверенного текста).
102. Бонди С. М. О чтении рукописей Пушкина.— «Известия АН СССР», VII серия, отд.-ние общ. наук. 1937, № 2-3.
103. Брюсов В. Я. Лицейские стихи Пушкина по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам. К критике текста, М., 1907.
104. Бухштаб Б. Я. Судьба литературного наследства А. А. Фета.— «Лит. наследство», т. 22—24, 1935. (Изучение печатных источников, анализ тургеневской правки).
105. Буш В. В. К истории текста произведений Гл. Успенского.— Учен. зап. Саратовского гос. ун-та, пед. фак-т, 1927, т. VI, вып. 3.
106. Векслер И. И. Второе издание сочинений Г. И. Успенского.— В сб.: Глеб Успенский. Материалы и исследования, I. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1938.
107. Гиреев Д. А. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». Творческая история и текстологический анализ. Орджоникидзе, 1958.
108. Гуковский Г. А. Литературное наследство Г. Р. Державина.— «Лит. наследство», т. 9-10, 1933.
109. Извлечения из протоколов заседаний Отделения русского языка и словесности.— «Сборник Отд-ния русск. яз. и словесности имп. Академии наук», т. 53. СПб., 1892. (Протокол заседания 8 февраля 1892 г. Изложение доклада П. А. Висковатова о найденном им списке поэмы Лермонтова «Демон», стр. V—XXII).
110. Касторский С. Из истории создания повести «Мать» (О первоначальном тексте повести).— В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. III. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1941.
111. Кашин Н. П. К истории текста произведений А. Н. Островского.— ИОРЯС, 1908, т. XIII, кн. 2; 1909, т. XIV, кн. 3; 1910, т. XV, кн. 2.
112. Клеман М. К. Судьба литературного наследия Писемского.— В изд.: А. Ф. Писемский. Письма. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1936.
113. Крестова А. (Л. В.) К истории текста повести Герцена «Сорока-воровка».— «Лит. наследство», т. 41-42, 1941.
114. Кубасов И. А. Первое издание сочинений Г. И. Успенского.— В сб.: Глеб Успенский. Материалы и исследования, т. I. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1938.

115. Любимова-Дороватовская В. С. Списки поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».— В сб.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. М., Соцэкгиз, 1939. (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина).
116. Макашин С. А. Судьба литературного наследства М. Е. Салтыкова-Щедрина.— «Лит. наследство», т. 3, 1932.
117. Макогоненко Г. П. История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследства.— В изд.: Д. И. Фонвизин. Собр. соч. в двух томах, т. II. М.— Л., Гослитиздат, 1959, стр. 622—663.
118. Мацай А. «Ябеда» В. В. Капниста. Киев, 1958. ⟨Изучение источников, стр. 83—88; история изданий комедии, стр. 174—192⟩.
119. Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1962. ⟨Значение изучения рукописных источников в исследовании творческого процесса художника, стр. 37—45⟩.
120. Нечаева В. С. Издание каталогов рукописей русских писателей-классиков.— «Записки Отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина», вып. 9. М., 1940.
121. Оксман Ю. Г. Переписка Белинского. Критико-библиографический обзор.— «Лит. наследство», т. 56, 1950. ⟨Обзор публикаций «Письма Белинского к Гоголю», стр. 207—208⟩.
122. Оксман Ю. Г. Новые тексты поэмы «Войнаровский».— «Лит. наследство», т. 59, 1954, стр. 31—56.
123. Оксман Ю. Г. Агитационная песня «Царь наш — немец русский».— Там же, стр. 69—84.
124. Оксман Ю. Г. Агитационная песня «Ах, тошно мне и в родной стороне».— Там же, стр. 85—100.
125. Орлов В. Н. Литературное наследство Александра Блока.— «Лит. наследство», т. 27-28, 1937.
126. Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1962, т. XXI, вып. 1. ⟨Проблемы источниковедения, стр. 17—21⟩.
127. Пигарев К. В. Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева.— «Лит. наследство», т. 19-21, 1935.
128. Пиксанов Н. К. Новый путь литературной науки (Изучение творческой истории шедевра. Принципы и методы).— «Искусство», 1923, № 1.
129. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М.— Л., ГИЗ, 1928. ⟨Изучение рукописей и списков комедии⟩.
130. Прохоров Е. И. «Сочинения Николая Гоголя» издания 1842 года как источник текста.— «Вопросы текстологии», I.
131. Пыпин А. Н. История текста сочинений Пушкина.— «Вестник Европы», 1887, февраль.
132. Скафтымов А. П. История текста романа («Пролог») и принципы настоящего издания.— В кн.: Н. Г. Чернышевский. Пролог. М.— Л., «Academia», 1936.
133. ⟨Томашевский Б. В.⟩ ⟨Примечания и комментарии⟩.— В изд.: А. С. Пушкин. Гавриилиада. Ред., прим. и комм. Б. Томашевского. Пб., 1922. ⟨Разночтения списков, стр. 23; история, стр. 39; издания, стр. 97; рукописи, стр. 103⟩.
134. Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.
135. Цявловский М. А. Судьба рукописного наследия Пушкина.— «Вестник АН СССР», 1937, № 2-3.
136. Чернов С. Н. Литературное наследство М. В. Ломоносова.— «Лит. наследство», т. 9-10, 1933.
137. Чернышев В. И. Заметки о текстах и языке И. С. Тургенева.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1941, № 2.
138. Чулков Г. И. Судьба рукописей Тютчева.— В кн.: Ф. И. Тютчев.

Новые стихотворения. Ред. и прим. Георгия Чулкова. М.— Л., изд-во «Круг», 1926, стр. 13—29.
139. Штрайх С. Я. Судьба литературного наследства Добролюбова.— «Красная новь», 1936, № 2.
140. Яковлев Н. В., Унковский М. ⟨Судьба рукописей Щедрина⟩.— «Лит. наследство», т. 13-14, 1934.
См. также: № 247 (стр. XL—LXX).

VI. ВЫБОР ИСТОЧНИКА ОСНОВНОГО ТЕКСТА УСТАНОВЛЕНИЕ КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА

141. Аничков Е. В. Методологические замечания о тексте «Демона».— ИОРЯС, 1913, т. XVIII, кн. 3.
142. Анненков П. В. Любопытная тяжба.— «Вестник Европы», 1881, январь. ⟨О цензуре сочинений Пушкина под ред. Анненкова⟩.
143. Анненков П. В. К истории работ над Пушкиным.— В сб.: П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—1885 годов, т. I. СПб., 1892.
144. Базанов В. Г. Спорное в декабристской текстологии.— «Р. лит-ра», 1960, № 2.
145. Балухатый С. Д. Драматургия М. Горького и царская цензура.— В сб.: Театральное наследие. Сборник первый. ⟨М.⟩, 1934.
146. Благой Д. Д. Отчет о работе редактора XIV тома.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», I. М.— Л., 1936. ⟨Об установлении текста писем Пушкина для академического издания его сочинений, стр. 369—374⟩.
147. Благой Д. Д., Макогоненко Г. П., Мейлах Б. С. За образцовое издание классиков.— «Лит. газета», 1952, № 85, от 15 июля.
148. Богомолец В. К. Новое о писарских копиях «Маскарада» М. Ю. Лермонтов.— Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. Кафедра рус. лит-ры, т. 107, 1955.
149. Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. М., 1931.
150. Бонди С. М. Отчет о работе над IV томом.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», II. М.— Л., 1936. ⟨О выработке основного текста ранних поэм Пушкина, стр. 458—460⟩.
151. Бонди С. М. Спорные вопросы изучения Пушкинских текстов.— «Лит-ра в школе», 1937, № 1.
152. Борский А. ⟨Б. В. Томашевский⟩. Пушкин в «Народной библиотеке».— КиР, 1923, № 1 (25).
153. Брюсов В. Я. Что дает академическое издание сочинений Пушкина.— «Рус. архив», 1899, т. III, кн. 12.
154. Брюсов В. Я. По поводу одной критики.— ПиР, 1922, кн. 2. ⟨Защита права на редакторское вмешательство в текст⟩.
155. Введенский А. И. Лермонтовские тексты.— ЖМНП, 1906, № 5. ⟨Анализ подготовки текстов в ряде изданий⟩.
156. Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927.
157. Висковатов П. А. «Демон». Поэма М. Ю. Лермонтова и ее окончательная, вновь найденная, обработка.— «Рус. вестник», 1889, № 3.
158. Гаркави А. М. Некрасов и цензура.— Некрасовский сборник, II. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1956.
159. Гиппиус В. В. О текстах критической прозы Пушкина.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», IV-V. М.— Л., 1939. ⟨О работе по установлению текстов критико-публицистических произведений Пушкина, стр. 558—568⟩.
160. Гофман М. Л. Пропущенные строфы «Евгения Онегина».— «Пушкин и его современники», вып. XXXIII-XXXV. Пб., 1922.
161. Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922; изд. 2, доп. Пб., 1922.

162. Груздев А. Из наблюдений над текстом стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин».— «Р. лит-ра», 1960, № 2.
163. Гудзий Н. К. История печатания «Воскресения» Толстого.— «Звенья», III-IV. М.— Л., 1934. ⟨О цензурных искажениях — гл. 4⟩.
164. Гудзий Н. К., Жданов В. А. Вопросы текстологии.— «Новый мир», 1953, № 3.
165. Дело всенародного значения. ⟨Редакционная статья⟩.— «Лит. газета», 1953, № 44, от 11 апреля. ⟨Об установлении стабильного текста — см. раздел: «Текстология — это наука»⟩.
166. Долотова Л. М. О тексте «Записок охотника» И. С. Тургенева. (К критике основных изданий).— «Вопросы текстологии», I.
167. Друзин В., Морозова В. О принципах издания собрания сочинений Глеба Успенского.— «Лит. газета», 1952, № 148, от 11 декабря. ⟨Критика академического издания за публикацию циклов произведений писателя по ранним редакциям⟩.
168. Евгеньев-Максимов В. Е. В тисках реакции. М.— Л., 1926. ⟨О цензуре произведений Салтыкова-Щедрина⟩.
169. Евгеньев-Максимов В. Е. Цензурные мытарства Н. А. Добролюбова.— «Звезда», 1936, № 2.
170. Евгеньев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов в борьбе с цензурой.— Труды Московского ин-та истории, философии и лит-ры, 1939, т. III, филолог. фак-т. Творчество Некрасова. Сборник статей.
171. Ежов И. С. Опыт текстологической работы над произведениями М. Горького в новом собрании его сочинений.— «Вопросы текстологии», I.
172. Ермилов В. В. Что противопоказано текстологии? (Полемические заметки).— «Р. лит-ра», 1959, № 1.
173. Ефременко Э. Л. Публикация художественных произведений Н. Г. Чернышевского.— «Вопросы текстологии», I.
174. Еще раз о недостатках издания сочинений Лермонтова. ⟨Редакционная статья⟩.— «Вопросы лит-ры», 1959, № 2. ⟨О подготовке текста, стр. 133—138⟩.
175. Жданов В. А., Зайденшнур Э. Е. ⟨О полном собрании сочинений Толстого («Юбилейном»)⟩. Художественные произведения.— «Лит. наследство», т. 69, кн. 2, 1961. ⟨О каноническом тексте прозаических произведений, стр. 440—456⟩.
176. За высокую идейность в работе издательств! ⟨Редакционная статья⟩.— «Правда», 1952, № 141, от 20 мая. ⟨Критика издания стихотворений Д. Бедного за публикацию произведений по ранним редакциям⟩.
177. Зайденшнур Э. Е. По поводу текста «Войны и мира».— «Новый мир», 1959, № 6.
178. Замков Н. К. К цензурной истории произведений Пушкина.— «Пушкин и его современники», вып. XXIX-XXX. Пб., 1918.
179. Измайлов Н. В. Б. В. Томашевский как исследователь Пушкина.— В сб.: Пушкин. Исследования и материалы, III. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1960.
180. Ильинский Л. К. Имеем ли мы «единый» текст сочинений А. С. Пушкина.— ЖМНП, 1910, № 11—12.
181. Клеман М. К. Текст лицейских стихов Пушкина.— Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пушкинист, IV. М.— Пг., 1922.
182. Ковалев И. Ф. Н. Г. Чернышевский и царская цензура.— В сб.: «Шестидесятые годы». М.— Л., 1940.
183. Козмин Н. К. О последней редакции поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».— ЖМНП, 1904, № 4.
184. ⟨Коробка Н. И.⟩ Судьба гоголевского текста и принципы настоящего издания.— В изд.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч. Под ред. Н. И. Коробки, т. I. СПб., изд. «Деятель», б. г.
185. Корчагин А. И. За подлинные тексты писателей-классиков. (Из

опыта подготовки к печати произведений М. Горького).— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1954, т. XIII, вып. 6.
186. Красовский Ю. А. Из цензурной истории «Кому на Руси жить хорошо».— «Лит. наследство», т. 53-54, 1949.
187. Крутикова Л. Из творческой истории «Деревни» И. А. Бунина.— «Р. лит-ра», 1959, № 4.
188. Легавка М. П. Об автоцензуре Пушкина.— «Учен. зап. Харківського Державного ун-ту О. М. Горького», т. LXX. Труди філологічного фак-ту, т. 3, 1956.
189. Лернер Н. О. Замечания о тексте II тома академического издания сочинений Пушкина.— ЖМНП, 1908, № 12.
190. Литературный музеум, I. Под ред. А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана. Пг., ⟨1922⟩. ⟨Цензурные материалы о Баратынском, Гоголе, Тургеневе и др.⟩.
191. Лихачев Д. С. Задачи текстологии — «Р. лит-ра», 1961, № 4. стр. 175—185.
192. Михайлова А. Н. Последняя редакция «Демона».— «Лит. наследство», т. 45-46, 1948.
193. Найдич Э. Э. О тексте и датировке поэмы М. Ю. Лермонтова «Сашка».— «Труды Гос. Публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина», т. V (8). Л., 1958.
194. Нечаева В. С. Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков.— «Вопросы текстологии», I.
195. Оксман Ю. Г. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ.— Учен. зап. Саратовского гос. ун-та, т. XXXI, 1952.
196. Оксман Ю. Г. К вопросу о тексте письма Белинского к Гоголю.— В сб.: «Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков». М.— Л., Изд-во АН СССР, 1958.
197. Онуфриев Н. М., Гайденков Н. М., Григорьян К. Н. Против редакторского произвола в издании сочинений писателей-классиков.— «Сов. книга», 1953, № 3.
198. Опульская Л. Д. Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста.— «Вопросы текстологии», I.
199. Опульская Л. Д. Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л. Н. Толстого.— Там же.
200. Опульская Л. Д. Монументальное издание.— «Вопросы лит-ры», 1960, № 2. ⟨О каноническом тексте произведений Л. Н. Толстого, стр. 96—103⟩.
201. Основные положения подготовки текстов в научных изданиях классиков художественной литературы, критики и публицистики XIX—XX вв. М., 1956. На правах рукописи ⟨ИМЛИ им. Горького АН СССР⟩.
202. О фактах грубейших политических искажений текстов произведений Демьяна Бедного. ⟨Из постановления ЦК ВКП(б) от 24 апреля 1952 г.⟩ — «О партийной и советской печати». Сборник документов. М., изд-во «Правда», 1954, стр. 627.
203. Папковский Б. В., Ковалев И. Ф. ⟨Цензурные материалы о Некрасове⟩.— «Научный бюллетень ЛГУ», № 16-17, 1957.
204. Пархоменко М. Н. Пьесы Горького и царская цензура.— «Учен. зап. кафедры рус. лит-ры Моск. гос. пед. ин-та», вып. 1, 1939.
205. Пиксанов Н. К. Рецидив редакторской безграмотности.— «Научные известия», сборник II. М., ГИЗ, 1922. ⟨Критика издания комедии «Горе от ума» под ред. П. П. Гнедича⟩.
206. Пиксанов Н. К. «Горе от ума» под цензурой.— «Искусство», 1929. № 1-2.
207. Пиксанов Н. К. Подлинный текст «Горя от ума».— В изд.: А. С. Грибоедов. Горе от ума. М., изд. «Искусство», 1946.
208. Постановление СПб. цензурного комитета о «Коляске».— В сб.: Н. В. Гоголь. Статьи и материалы, т. I. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1936.

209. Прохоров Г. В. Добролюбов и цензура.— В сб.: «Шестидесятые годы». М.— Л., 1940.
210. Путинцев В. А. Из творческой истории «Былого и дум» (К вопросу о каноническом тексте мемуаров Герцена).— А. И. Герцен. 1812—1870. Сборник статей под ред. И. Клабуновского и Б. Козьмина. М., Гос. Лит. музей, 1946.
211. Ревякин А. И. А. Н. Островский и цензура.— «Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина», т. XLVIII, кафедра рус. лит-ры, 1956, вып. 5.
212. Рейсер С. А. Литературное наследство и проблемы текстологии Н. А. Добролюбова.— «Вопросы лит-ры», 1961, № 11. ⟨Об источниках и выборе основного текста в связи с подготовкой нового издания, стр. 70—79⟩.
213. Сакулин П. Н. В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Под ред. С. А. Цветкова. М., 1913.— «Голос минувшего», 1913, № 6. ⟨Рецензия на издание, выдвигающая «исторический критерий» выбора основного текста и отвергающая возможность вносить в основной текст позднейшие поправки автора⟩.
214. Слонимский А. Л. О редакторском произволе.— «Лит. газета», 1952, № 5, от 10 января. ⟨Об искажениях в текстах академического издания Гоголя⟩.
215. Слонимский А. Л. Вопросы гоголевского текста.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1953, т. XII, вып. 5.
216. Сотскова М. Безответственность редактора и составителей.— «Лит. газета», 1954, № 98, от 17 августа. ⟨Об искажениях текста «Чапаева» Д. Фурманова⟩.
217. Тарле Е. В. Заметки читателя.— «Лит. критик», 1937, № 1. ⟨О цензурных искажениях в текстах Пушкина⟩.
См. его же: Постскриптум.— Там же, № 2; Неловкие увертки.— Там же, № 5.
218. Тихонравов Н. С. Предуведомление.— В изд.: Н. В. Гоголь. Сочинения. Изд. 10-е, т. I. М., 1889.
219. Томашевский Б. В. Новое о Пушкине.— «Литературная мысль», альманах I. Пг., 1922. ⟨Критика понятий «последняя воля автора» и «канонический текст». Обоснование необходимости конъектур⟩.
220. Томашевский Б. В. Судьба «Дубровского».— КиР 1923, № 11-12 (23-24).
221. Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., 1928. Изд. 2: М., 1959. См. рец. на эту книгу Б. Я. Бухштаба — «Вопросы лит-ры», 1960, № 4.
222. Томашевский Б. В. За подлинного Пушкина (Ответ Е. Тарле).— «Лит. критик», 1937, № 4. См. также: От редакции.— Там же, № 5. ⟨Об итогах полемики между Е. В. Тарле и Б. В. Томашевским⟩.
223. Томашевский Б. В., Фридлендер Г. М. Академическое издание сочинений Н. В. Гоголя.— «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1952, т. XI, вып. 1.
224. Федоров В. «Вольное» обращение с Маяковским.— «Лит. газета», 1956, № 98, от 18 августа. ⟨О редакторских искажениях текста⟩.
225. Фрид Г. Н. История романса Пушкина о бедном рыцаре.— В сб.: Творческая история. Исследования по русской литературе. Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1927.
226. Харджиев Н. И. Маяковский и царская цензура.— «Книжные новости», 1938, № 7.
227. Цявловский М. А. Тексты «Гавриилиады». По поводу книги Б. В. Томашевского.— В кн.: Пушкин. Сборник первый. Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924.
228. Чернышев В. И. Некрасов при жизни и по смерти.— ИОРЯС, 1907, т. XII, кн. 4.
229. Чернышев В. И. Пушкин и его издатели-редакторы.— ЖМНП, 1909,

№ 9. ⟨О качестве текстов в изданиях под ред. П. О. Морозова и П. А. Ефремова⟩.
230. Чуковский К. И. От дилетантизма к науке.— В кн.: Корней Чуковский. Люди и книги. Изд. 2, доп. М., Гослитиздат, 1960. ⟨О принципах текстологической работы при установлении текстов Некрасова, стр. 367—412⟩.
231. Чулков Г. И. Об издании стихов Тютчева.— В кн.: Ф. И. Тютчев. Полн. собр. соч. в 2-х томах. М.— Л., «Academia», т. I, 1933.
232. Чхеидзе А. «История Пугачева» Пушкина и царская цензура.— Труды Тбилисского Гос. ун-та, 1947, т. 30-31.
233. Шенрок В. И. Н. С. Тихонравов как издатель сочинений Гоголя.— В сб.: Памяти Н. С. Тихонравова. М., 1894.
234. Шифман А. И. ⟨О полном собрании сочинений Толстого («Юбилейном»)⟩. Статьи и трактаты.— «Лит. наследство», т. 69, кн. 2, 1961. ⟨Установление текстов, стр. 477—480⟩.
235. Шкловский В. Б. Юбилейное издание Толстого.— «Лит. критик», 1935, № 11. ⟨Критика выбора канонического текста «Войны и мира», стр. 190—191⟩.
236. Штокмар М. П. Проблемы научного издания сочинений Маяковского.— «Вопросы текстологии», I.
237. Шувалов С. В. По какому тексту следует печатать Лермонтовского «Демона»? — В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934.
238. Шувалов С. В. Новый Лермонтов.— «Лит. критик», 1936, № 3 ⟨О подготовке текстов III и IV тт. Полн. собр. соч. Лермонтова в изд. «Academia»⟩.
239. Эйхенбаум Б. М. О текстах Лермонтова.— «Лит. наследство», т. 19-21, 1935.
240. Эйхенбаум Б. М. 90-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого.— «Р. лит-ра», 1959, № 4. ⟨Об основном тексте «Войны и мира», стр. 221—223⟩.
240—А. Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии.— Редактор и книга. Сборник статей, вып. 3. М., изд. «Искусство», 1962. ⟨Основной текст, стр. 65—76⟩.
240—Б. Эйхенбаум Б. М. Записка об основном тексте «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина.— Там же.

См. также: №№ 3 (стр. 34—37); 22 (раздел: Текстовые погрешности. Купюры); 38 (стр. 523, 526); 57; 101 (стр. 548—563); 107 (стр. 110—160); 113 (стр. 487—488); 118 (стр. 102—142); 280 (стр. 219—220).

VII. ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

241. Бонди С. М. Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе».— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», I. М.— Л., 1936. ⟨О методах публикации вариантов в дореволюционном и советском академическом изд. соч. Пушкина⟩.
242. Зильберштейн И. С. Издание классиков — дело всенародного значения.— «Лит. газета», 1952, № 98, от 14 августа. ⟨Об отборе и способе публикации вариантов в Полн. собр. соч. и писем Чехова⟩.
243. Ильинский Л. К. Из рукописных текстов Г. Р. Державина.— ИОРЯС, 1917, т. XXII, кн. 1. ⟨Исследование вариантов некоторых стихотворений по рукописям, стр. 275—339⟩.
244. Княжнин В. Полное собрание сочинений и писем И. С. Никитина, т. I. СПб., 1913.— «Ист. вестник», 1913, № 3. ⟨О недопустимости публикации вариантов в разделе редакторских примечаний⟩.
245. От редакции.— В изд.: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. I. Изд-во АН СССР. М.— Л., 1937. ⟨О принципах публикации в издании других редакций и вариантов, стр. X—XI⟩.
246. От редакции.— В изд.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. I. Изд-во АН

СССР. М.— Л., 1940. ⟨О принципах публикации других редакций и вариантов, стр. 19—20⟩.
247. Пиксанов Н. К. Значение Жандровского текста в творческой истории «Горя от ума».— В кн.: «Горе от ума», комедия А. С. Грибоедова. Текст Жандровской рукописи... Ред., введение и прим. Н. К. Пиксанова. М., 1912, стр. XL—LXX.

См. его же: По поводу рецензии на издание Жандровской рукописи «Горя от ума».— «Ист. вестник», 1913, № 2, стр. 734—736.

См. также: №№ 10 (стр. 1057—1060); 12 (стр. 163—174); 14 (стр. 1113—1126); 37 (стр. XVIII—XIX); 102 (стр. 571—572, 588—590); 110; 121 (стр. 44—54); 134 (стр. 47—50); 150 (стр. 460—463); 153 (стр. 628—630); 161 (стр. 44, 54—56); 164 (стр. 241—242); 175 (стр. 456—465); 189 (стр. 432—444); 200 (стр. 103—105); 217 (№ 1, стр. 207—216; № 2, стр. 106—107); 218 (стр. XVIII—XXI); 219 (стр. 175—177); 221 (стр. 76—77, 106—108); 234 (стр. 480—482); 240—А (стр. 76—77).

VIII. ОРФОГРАФИЯ И ПУНКТУАЦИЯ

248. Будде Е. Ф. Опыт грамматики языка А. С. Пушкина. СПб., 1901. ⟨Критика модернизации орфографии в I томе соч. Пушкина изд. имп. АН, стр. IV—VIII⟩.
249. Венгеров С. А. От редактора.— В изд.: Пушкин. Под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1907.
250. Винокур Г. О. Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений.— «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР», VI. М.— Л., 1941.
251. Грот Я. К. Предисловие.— В изд.: Сочинения Державина, т. I. СПб., 1864. ⟨Орфографические принципы издания, стр. XXXVII⟩.
252. Державин Н. С. О языке и орфографии Пушкина.— КиР 1920, № 6.
253. Каллаш В. В. ⟨Примечание⟩.— В изд.: И. А. Крылов. Полн. собр. соч., т. I. Под ред. В. В. Каллаша. СПб., «Просвещение», ⟨1904—1905⟩. ⟨Вопросы орфографии, стр. XIII⟩.

См. рец. Л. К. Ильинского на это изд.: ИОРЯС, 1905, т. X, кн. 2, стр. 445; 1907, т. XII, кн. 1, стр. 451. ⟨Критика орфографических принципов издания⟩.
254. Корчагин А. И. Заметки текстолога.— «Р. лит-ра», 1959, № 3. ⟨О лингвистической редакции в изданиях классиков⟩.
255. Морозов А. А. Последняя воля Ломоносова.— «Звезда», 1956, № 4. ⟨Об излишней модернизации орфографии в Полн. собр. соч. Ломоносова изд. АН СССР⟩.

См. об этом: В. В. Виноградов, С. Г. Бархударов, Г. П. Блок. По поводу одной критической статьи. (Письмо в редакцию) — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1956, т. XV, вып. 5; Ответ А. А. Морозова: «Академический брак и его ученые защитники. Письмо в редакцию».— «Звезда», 1957, № 2; От редакции.— Там же, стр. 221—225.
256. От редакции.— В изд.: А. Н. Радищев. Полн. собр. соч., т. I. М.— Л., 1938; т. III. М.— Л., 1952. ⟨Об орфографических принципах издания, т. I, стр. 441—442; т. III, стр. 563⟩.
257. Петушков Л. Литературный язык писателя.— «Звезда», 1956, № 10. ⟨О необходимости модернизации орфографии в изданиях классиков⟩. См. об этом: В. Назаренко. В поход на классиков.— «Ленингр. правда», 1956, № 236, а также статью В. Петушкова: Ответ критику В. Назаренко (Письмо в редакцию).— «Звезда», 1956, № 12.
258. Правила издания исторических документов. М., 1955. (АН СССР, Институт истории, Глав. Архивное управление, Историко-архивный институт. ⟨Об орфографии в изданиях рукописных документов, стр. 22⟩.
259. ⟨Предисловие⟩.— В изд.: А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. имп. АН, т. II. СПб., 1905. ⟨Об отказе Пушкинской комиссии от модернизации орфографии, стр. XIV—XVI⟩.

вочника устаревших понятий и выражений, встречающихся в русской классической литературе).
300. Хавкина Л. Б. Составление указателей к содержанию книг и периодических изданий. М.— Л., Соцэкгиз, 1931.
301. Чуковский К. И. Избиение классиков.— «Правда», 1934, № 180, от 2 июля. (Об особенностях комментирования классиков, издающихся в Детгизе).
302. Шабельская Г. Новое собрание сочинений М. Пришвина.— «Р. лит-ра», 1959, № 2. (О комментариях в издании, стр. 244—246).
303. Шарапов Г. Сочинения писателя-революционера.— «Вопросы лит-ры», 1959, № 5. (Критика научно-справочного аппарата издания произведений С. М. Степняка-Кравчинского).
304. Шилов А. А. Руководство по публикации документов XIX в. и начала XX в. Под ред. Г. Костомарова. М., 1939. (О комментариях, стр. 83—105; о вступ. статьях, стр. 111—114; справочный аппарат, стр. 115—139).

См. также: № 3 (стр. 37—41); 19 (стр. 289—295); 22 (раздел: «Характер примечаний»); 40 (стр. 299—305); 165 (раздел: «О массовых изданиях»); 174 (стр. 138—141); 175 (стр. 465—469); 200 (стр. 109—114); 221 (стр. 207—216); 223 (стр. 53—60); 234 (стр. 482—486); 240 (стр. 223); 240—А (стр. 82—83); 251 (стр. XXXVIII—XLI).

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Белинский — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I—XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959 (Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом)).

«Вопросы текстологии», I — Вопросы текстологии. Сборник статей. М., Изд-во АН СССР, 1957 (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

«Вопросы текстологии», II — Вопросы текстологии. Сборник статей. Вып. 2. М., Изд-во АН СССР, 1960 (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

Герцен — А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. I—XXVI. М., Изд-во АН СССР, 1954—1962, изд. продолжается (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

Гоголь — Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. I—XIV. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1937—1952 (Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом)).

Горький — М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах. М., Гослитиздат, 1949—1956 (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ЖМНП — «Журнал Министерства народного просвещения».

ИОРЯС — «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук».

Лермонтов — М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1954—1957 (Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом)).

Некрасов — Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского, т. I—XII. М., Гослитиздат, 1948—1956.

Пушкин — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I—XVI. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949.

Толстой — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений (в 90 томах). М.— Л., ГИЗ — Гослитиздат, 1928—1958.

Чернышевский — Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в шестнадцати томах. М., ГИХЛ, 1939—1953.

Чехов — А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Под общ. ред. С. Д. Балухатого, В. П. Потемкина, Н. С. Тихонова, т. I—XX. М., Гослитиздат, 1944—1951.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Основы текстологии

Утверждено к печати Институтом мировой литературы Академии наук СССР

Редактор издательства *К. П. Богаевская*. Художник *С. А. Киреев*
Технические редакторы *Т. А. Прусакова* и *Т. В. Полякова*

РИСО АН СССР № 42-106В Сдано в набор 3/VII 1962 г.
Подписано к печати 28/IX 1962 г. Формат 60×90$^1/_{16}$ Печ. л. 31,25
Уч.-издат. л. 33,4 Тираж 2.000 экз. Т-11343
Изд. № 393 Тип. зак. № 917

Цена 2 руб. 20 коп.

Издательство Академии наук СССР. Москва, Б-62, Подсосенский пер., 21
2-я типография Издательства. Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
143	23 сн.	академическим	академическом
290	13 св.	Некрасов	Некрасова
452	12 св.	-пиетический	-пиетически
490	28 св.	Лермонтов	Лермонтова

Основы текстологии